

على أدهم

فصول في الأدب والنقد والتاريخ

على أدهم

فصول
في الأدب
والنقد
والتاريخ



الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٧٩

مقدمة

تبعة الكاتب فى العصر الحديث

من المسائل الهامة التى يحسن أن يهتم بها القراء وتشمل بالكتاب ولو من الحين الى الحين مسألة رسالة الكاتب وتبعته وبخاصة فى العهد الحاضر ، وذلك لما لهذه المسألة من الأهمية وبعد التأثير ، ولا نزاع فى ان الكاتب قوة اجتماعية هائلة لا يستهان بها ، والصحف والمجلات والمؤلفات جميعها تستلهم وحيه ، وتستمد من وعيه ، وأثره فى تكوين الرأى العام بارز غير منكور ، وقدرة الكتاب على التوجيه لا تقل عن قدرة معلمى المدارس وأساتذة الجامعات ، والكاتب فى كثير من الأوقات والمناسبات أبعد منهم صوتا وأصخم جمهورا ، وقد يملك من وسائل التأثير والاقتناع ما لا يملكون .

والعالم الحديث يشكو الكثير من التقاعد عن مناصرة الحق ، والمحرص على تأكيد العدالة ، وضعف الحاسة الأخلاقية ، وقد طغى الضعف الروحى، وتغلغل الفساد فى كثير من المجتمعات حتى شك بعض كرام النفوس من تفسير الفرص للإصلاح ، ويرجع ذلك الى أسباب عدة لا يتسع المجال لتفصيلها ، وبيان مدى تأثيرها ، وفى طليعة تلك الأسباب عدم عنساية الكتاب بوجه خاص بتحصين النواحي الأخلاقية والجوانب الروحية فى الانسان ، ويبدو ان الكتاب فى كثير من الأمم لم يقدروا أهمية رسالتهم وجرفتهم التيارات المادية الغالبة على العصر الحديث .

ويعمل بعض الباحثين ذلك بان الكتابة كانت فنا ولكنها أصبحت فى العصر الحديث مهنة يعيش منها الكاتب ، ومن ثم اضطراه الى مصانعة

الأقوياء أصحاب السيطرة والنفوذ ، وتملق الجماهير من ناحية أخرى بالاسفاف فى التفكير ، ومجاراة النزعات التى لا تسمو بالانسان ، وقد يقصر عمله على تملق النزعات الوضيعة ، وتقديم تفسيرات للحياة ملتوية خاطئة وأفكار سقيمة زائفة .

والكاتب ليس داعية من الدعاة . وأول مزية لرسالته هى انها تعبير عن نفس سامية ممتازة ، ومشاعر قوية سليمة ، يقظة مرهفة . . ومتى تنازل عن شخصيته ، وسخر مواهبه ، وقبل الاندماج فى تيار الجماعات وغمار الأحداث السطحية فقد أهمل مميزاته ، وجعل رسالته موضع الشك والريبة .

والكاتب برهافة حسه ، وسحر بيانه ، وتفكيره الواضح ، ومنطقه المتناسك يستطيع أن يوجه ابصارنا ، ويلهنا الرشء ويسدد خطواتنا فاذا انحرف عن القصد ضل بضلاله الكثيرون .

ولا نزاع أن من حق الكاتب علينا أن نقدر مكانته ونوفر له الكرامة والرعاية حتى لا يضطره الجحود والاهمال والنسيان الى أن يهمل رسالته ، ويقصر فى القيام بواجبه واحتمال تبعة اتجاهاته وبذلك نسيء الىه ونهسيء الى نفوسنا ولعله اذا أحسنا به الظن وانطنا به الثقة ، وجعلناه يشعر بحسن التقدير يستطيع أن يقوم برسالته على خير وجه .

ويعرف أكثر الناس مكانة الأدب فى المجتمع الانسانى والثقافة القومية معرفة تتفاوت قوة وضعفا ، ووضوحا وغموضا ، والأدب اذا لم يكن عنصرا من عناصر شخصية الانسان وتكوينه النفسى وركنا من أركان ثقافته فهو على الأقل حلية مطلوبة ومسلاة محبوبة يرغب فيها ويحرص عليها ، والأدب فى جوهره لازمة من لوازم الحياة الحقة فهو الذى يوقظ المشاعر ، ويبصرنا عجائب الكون ، وغرائبه ويكشف لنا عن الكثير من الغوامض والخفايا ، وليس هدف الأدب التسلية والامتناع فحسب وانما هدفه الأساسى ايقاظ النفس وتنبية الضمير ومضاعفة قابلية الانسان للعطف والفهم

والفصول التى أقدمها للقراء فى هذا الكتاب من ثمرات التفكير والاحساس ومتابعة البحث والاطلاع وأرجو أن يجد فيها القراء الفائدة والمتعة .

على ادهم

الحجاج الثقفي وسقوط الدولة الأموية

كان العراق في عهد الدولة الأموية مصدر متاعب ومشكلات لا تكاد تهدأ حدتها وتنطوي صفحاتها ، وكانت مكانة الأمويين فيه عرضة لأعاصير الثورات الدامية ، والاضطرابات الخطيرة ، ولم يكن في مكنتهم الاحتفاظ بسלטتهم في العراق إلا بالاعتماد على القوة ، والركون إلى العنف ، والأخذ بالشدّة والصرامة ، وفرض الطاعة والنظام بمختلف الطرق والوسائل ، وكان عليهم أن يبذلوا جهدهم ماوسعتهم الطاقة في تغاى الثورات غير المأمونة العواقب ، والانقلابات التي تعرض عرشهم للسقوط والضياع . وكانت الكوفة هي المصدر الرئيسي للخطر ، والبركان الذي تنبعت منه الحسم الملتهبة المدمرة من الحين إلى الحين ، والواقع أنه بانتقال الخلافة إلى معاوية بعد مصرع علي بن طالب ، وتخلى الحسن عن احتمال أعبائها ، كان يشعر العراقيون بأنهم أضاعوا فرصة ذهبية ، وخسروا الصفقة ، وقصروا في القيام بواجبهم في مناصرة العلويين ، وكانت « عقدة الذنب » تحز في نفوسهم ، وتجعلهم يحاسبونها ويراجعون ضمايرهم وكبر عليهم أن يصبحوا تابعين للشاميين بعدما كانوا متبوعين ، وسادة يدبرون أمور الدولة ، ويتولون المهمات الكبيرة ، ويخوضون المعارك تحت راية الاسلام ، وقد أصبحت بلادهم مصرا من الأمصار يتلقى الأوامر والتوجيهات وقد قاموا بأعباء الكثير من الفتوح ، ولكن غيرهم أصبح يحظى ثمراتها ، وينعم بدخولها وخيراتها ، وكان هذا الشعور يحز في نفوسهم ، وينزع بهم إلى التمرد والثورة متى سنحت الفرصة ، وواتهم الظروف ، ولذلك صار الحكم الأموي في العراق هدفا للكثير من الثورات العنيفة .

أسرة الحجاج ونشأته

وكان هذا الموقف المضطرب يستلزم دائما الحيلة والتدقيق في اختيار الولاة - ذوى الكفايات الممتازة ، والشخصية القوية للعراق ، وغير عجيب أن ترى بين الولاة الذين تقلدوا مقاليد الحكم في العراق من كانت شهرتهم وأخبارهم ومكانتهم تكاد تحجب شهرة بعض الخلفاء الذين اختاروهم للولاية وعهدوا اليهم بالسلطة التي تكاد تكون مطلقة ، ومن بين هؤلاء الولاة ثلاثة من قبيلة ثقيف التي كانت تقيم بالطائف كان لهم شأن يذكر في بناء الدولة الأموية وتوطيد مكانتها ، وهؤلاء الثلاثة هم المغيرة ابن شعبة وزيايد بن أبيه والحجاج بن يوسف ، والحجاج هو أبعدهم شهرة ، وقد حفلت بأخبار ولايته كتب التاريخ والسير ، وقد لمع اسمه وعلت مكانته في عهد الخليفة عبد الملك بن مروان وابنه الوليد وصار يذكر بوصفه نظيرا لهما ، وذلك برغم أن عبد الملك كان في طبيعة الخلفاء الأمويين . وأن أبنة الوليد كانت له مكانته بين الخلفاء الأمويين .

وكان للمصادفات دورها المأثور في ظهور الحجاج على مسرح الحوادث، شأنها في حياة الكثيرين من عظماء الرجال وصانعي التاريخ ، ولم يكن الحجاج من أصل باذخ ، ولا سليل بيت من بيوت الشرف الرفيع أو المجد المؤثر ، ولكنه كذلك لم يكن وضيع الأصل ولا مجهول النسب وقد ولد بالطائف وأمه الفارعة بنت همام بن عروة بن مسعود الثقفي . وفي إحدى الروايات أنها كانت عند الحارث بن كلدة الثقفي حكيم العرب المشهور ، فدخل عليها مرة سحرا فوجدها تتخلل ، فبعث اليها بطلاقها ، فقالت لم بعثت بطلاقي ؟ هل لشيء رابك مني ؟ قال : نعم دخلت عليك في

السحر وانت تتخللين ، فان كنت بادرت الفداء فانت شرهة ، وان كنت
بت والطعام بين أسنانك فانت قذرة - فقالت - كل ذلك لم يكن ،
لكنى تخللت من شظايا السواك ، - فتزوجها بعده يوسف بن أبي عقيل
الثقي ، فولدت له الحجاج .

وقد ذكر ابن عبد ربه في المقد أن الفارعة المذكورة كانت زوجة
المغيرة بن شعبة ، وأنه هو الذى طلقها لأجل الحكاية المذكورة في التخلل .
وقد ولد الحجاج سنة احدى وأربعين هجرية ، ونشأ بالطائف ، وزعم
بعض الرواة أنه كان فى أول أمره معتم صبيان ويسمى كليباً ، وقد عبره
بذلك أحد الشعراء فقال : -

أينسى كليب زمان الهزال وتعليمه سورة الكوثر
رغيف له فلك دائر وآخر كالقمر الأزهر

يشير الى خبز المعلمين فإنه مختلف فى الصغر والكبر على قدر بيوت
الصبية وحينما هاجمه الشاعر كعب الأشقرى زعم أنه كان يحترف
الدباغة ، وبعض الرواة - كما يقول جمال الدين بن نباتة المصرى - ينكر
هذا القول ويقول أنه من أكاذيب الشعراء ، وأن الحجاج كان فى كنف
أبيه ، وكان أبوه رجلاً جليل القدر ميسور الحال .

اول ظهور الحجاج

وهذه الأخبار على علاقتها تبين لنا بوجه عام أن طريق حياته لم يكن
مفروشا بالورود ، وأنه جاهد ليشق طريقه ويثبت شخصيته ، وقد اتصل
فى مطالع حياته بروح بن زنباع الجذامى ، وكان روح بمنزلة نائب
عبد الملك بن مروان وله مكانة وثيقة عنده ، فلما توجه عبد الملك الى
الجزيرة لقتال زفر بن الحارث الكلابى أمر روح جماعة من أصحاب شرطته
وأصحابه أن يحثوا المتأخرين من أهل الميسر فى كل منزلة ، وكان
الحجاج من جملتهم ، وكان يبذل جهداً فى مباشرة هذا العمل ، ومر يوماً
بعد رحيل الميسر بجماعة من خواص غلمان روح فى خيمة يأكلون ،
فأمرهم بالرحيل ، فسخروا منه ادلالاً بمكانة سيدهم ، فلم يطلق الحجاج
السكوت على ذلك ، وضرب بسيفه أطناب الخيمة ، فسقطت عليهم ، وأطلق

تأزراً ، فأحرقته أئامتهم فأمسكوا به ، وأثروا به الى زوج ، وسمع عبد الملك
الخبر فطلبه وقال له « من فعل هذا بغلمان روح ؟ » .

فأجابه الحجاج « أنت يا أمير المؤمنين ، أمرتنا بالاجتهاد فيما وليتنا ،
ففعلنا ما أمرت به ، وبهذه القعلة يرتدع من بقي من أهل المسكر ، وما على
أمير المؤمنين أن يعرض عليهم ما ذهب ، وقد قامت الحرمة ، وتم المراد » .
فأعجب به عبد الملك وقال « إن شرطكم لجلسة ، وأقره على ما هو
عليه » .

وظال القتال والحصار بين عبد الملك وجيشه وبين زفر بن الحارث ،
وأرسل عبد الملك رجاء ابن حيوة وجماعة منهم الحجاج الى زفر بكتاب
يدعوه الى الصلح ، وأتوه بكتاب وقد حضرت الصلاة ، فقام رجاء فصلى مع
زفر ، وضلى الحجاج وحده ، فسئل عن ذلك فقال لا أصلى مع منافق خارج
على أمير المؤمنين وعن طاعته » . وسيجمع عبد الملك بذلك فازداد
اعجابه بالحجاج ، ورفع قدره ، وولاه بلدا تسمى تباله ، وهي أول ما ولي ،
فلما ذهب اليها واقترب منها سال عنها ، فقيل له أنها وراء أكمة ،
فأمسك من دخولها وعاد ادراجه وقد قيل في المثل « أهون على الحجاج من
تباله » ، وقدم على عبد الملك ملازما خدمته .

الحجاج يحارب عبد الله بن الزبير

ولما فرغ عبد الملك من قتال مصعب بن الزبير ورجع الى الشام .
فكر في اختيار من يعهد اليه بقتال عبد الله بن الزبير القائم بمكة ، وتقدم
الحجاج وقال لعبد الملك « أنا له ، أبعثنى اليه فلقد رأيت في المنام كاني
صليته وجردته من جلده » ، وسواء كان الحجاج صادقا أو كاذبا في هذه
الرؤيا فإنها قد تركت أثرها في نفس عبد الملك الذي كان يؤمن بالأحلام
والرؤى ، فبعثه الى الحجاز ، وجهز معه جيشا ، وأعطاه عهدة على مكة والمدينة
والطائف وقد تمكن من القضاء على هذه الثورة التي أسفرت عن قتل
عبد الله بن الزبير ، ودخول مكة والمدينة والحجاز في طاعة عبد الملك ، وقد
اتفق في أثناء حصار مكة ورمى الكعبة بالمنجنيق أن قام رعد وبرق
وصواعق وسقطت صاعقة على المنجنيق فأحرقته ، وقتلت بعض رجال
الحجاج ، فأكبر ذلك أهل الشام ، وراعتهم هذه الظاهرة ، واعتقدوا أن
سبب ذلك غضب الله عليهم لمهاجمتهم الكعبة ، وخشى الحجاج أن يشن ذلك

من غريبتهم ، ويؤثر في نفوسهم ولكن بديهته الحاضرة لم تخله في هذا الموقف ، وقال لأهل الشام « لا تهولنكم هذه فانما هي صواعق تهامة » واستطاع بذلك أن يذهب عنهم ما وقع في روعهم .

لماذا نقل الحجاج

من الحجاز الى العراق

وتختلف الروايات عن سبب عزل الحجاج عن ولاية الحرمين ، ويبدو ان شدته مع أهل الحجاز وبها أولاد المهاجرين والأنصار كانت من بواعت هذا العزل ، ويؤيد ذلك الرواية التي تقول ان ابراهيم بن طلحة حينما وفد على عبد الملك مع الحجاج طلب أن يخلو بعبد الملك ، وصارحه في تلك الخلوة قائلا « يا أمير المؤمنين انك عهدت الى الحجاج مع تفطرسه وتفجره وبعده عن الحق وركونه الى الباطل ووليته الحرمين وبهما من أولاد المهاجرين والأنصار من قد علمت ، يسومهم الخسف ، ويتودهم بالحتف . ويطوهم بطفام أهل الشام ورعاع لا روية لهم في اقامة حق ولا في اراحة باطل ثم تظن ان ذلك ينجيك من عذاب الله » والواقع أن هدوء الحال في الحجاز واستقراره جعل عبد الملك يفكر في اسناد ولاية العراق الى الرجل الذي محصنه التجربة وصقلته الأحداث وأثبتت أنه جدير بالاعتماد عليه وأهل للنقطة ، ولم يكن عبد الملك راضيا عن ولاية أخيه بشر بن مروان على الكوفة والبصرة وكان من حظه الحسن أن بشرا توفي سنة ٧٤ هجرية فيسر ذلك اختيار عبد الملك الحجاج ليضطلع بأعباء ولايته العراق ، وقد وجهه عبد الملك واليا على العراق في أول سنة ٧٥ هجرية .

الحجاج على العراق

وخطبته النارية أول قنومه

ولما قدم الحجاج الكوفة قصد الجامع ، وصعد المنبر ملتما بعمامته ، متنكباً قوسه وكنائته ، وجلس على المنبر مليا لا يتكلم ، فكان بعض الحاضرين لبعض قوموا حتى نحصبه ، ودخل المدعو محمد بن عمير الدارمي وحوله مواليه - كما يروي لنا المسعودي - فلما رأى الحجاج جالسا على المنبر لا يتكلم قال « لعن الله بنى أمية حين يولون العراق مثل هذا ، فقد

ضُيِّعَ اللهَ العراقَ حيثَ يَكُونُ مِثْلَ هَذَا عَلَيْهَا ، ثُمَّ ضُرِبَ يَدُهُ لِيُحْصِبَهُ
فَنَهَاهُ عَنِ ذَلِكَ بِمَعْضِ أَهْلِ بَيْتِهِ ، وَقَالُوا لَهُ « أَكْفَفَ عَنْهُ حَتَّى نَسْمَعَ
مَا يَقُولُ » ، فَلَمَّا غَضَّ الْمَسْجِدَ بِأَهْلِهِ حَسَرَ الْحِجَاجَ اللَّثَامَ عَنْ وَجْهِهِ ثُمَّ قَامَ
وَنَحَى الْعِمَامَةَ عَنْ رَأْسِهِ ، وَبَدَأَ خُطْبَتَهُ بِقَوْلِهِ :

أَنَا بِنَ جَلَا وَطَلَاعِ النَّيَا مَتَى أَضْحَ الْعِمَامَةُ تَعْرِفُونِي

وَقَدْ تَهَدَّدَ أَهْلَ الْعِرَاقِ فِي هَذِهِ الْخُطْبَةِ الْمَشْهُورَةِ الَّتِي تَخْتَلِفُ
الرِّوَايَاتُ فِي سَرْدِ نَصُوصِهَا ، وَهِيَ تَنْطَوِي عَلَى الْكَثِيرِ مِنَ الْوَعِيدِ وَالْإِرْهَابِ
وَسُرْعَانِ مَا أَدْرِكُ - الْحَاضِرُونَ أَنَّ هَذَا الْوَالِي الْجَدِيدَ مِنْ طَرَاظٍ آخَرَ غَيْرِ
الْوَلَاةِ الَّذِينَ سَبَقُوهُ ، وَتَبَيَّنَ لِابْنِ عَمِيرٍ أَنَّ هَذَا الرَّجُلَ لَمْ يَكُنْ عَاجِزًا
وَلَا عَجِيًّا ، فَجَمَلَ الْخَصِيَّ يَتَسَاقَطُ مِنْ يَدِهِ - وَيَبْدُو أَنَّ هَذِهِ الْخُطْبَةَ كَانَتْ
مُفَاجَأَةً غَيْرَ مُنْتَظَرَةٍ لِأَهْلِ الْكُوفَةِ ، وَبَدَأَ لَهُمْ أَنَّ هَذَا الرَّجُلَ الَّذِي لَا يُمْرُزُ
جَانِبَهُ كَتَغْمَازِ التِّينِ ، وَلَا يَقْمَقُ لَهُ بِالشَّنَانِ وَالَّذِي فَرَعَ ذِكَا ، وَفَتَشَ عَنْ
تَجْرِبَةٍ ، وَالَّذِي حِينَئِذٍ نَثَرَ عَمِيدَ الْمَلِكِ كِنَانَتَهُ وَجَدَهُ أَمْرًا عَوْدًا ، وَأَحَدَهَا
سِنَانًا ، وَأَصْلِبَهَا مَكْسِرًا ، فَمِلْطَهُ مِنْ أَجْلِ ذَلِكَ عَلَى أَهْلِ الْعِرَاقِ « كَمَا قَالَ
عَنْ نَفْسِهِ أَقُولُ : بَدَأَ لَهُمْ أَنَّ مِثْلَ هَذَا الرَّجُلِ لَا يَدُ أَنَّ يَكُونُ مُسْتَنَدًا إِلَى
قُوَّةٍ رَهْبِيَّةٍ ، وَلِذَلِكَ ثَبَّتَتْ فِي قُلُوبِهِمْ مَهَابَتَهُ وَامْتَلَأَتْ مِنْهُ رَعْبًا ، وَيُرْوَى لَنَا
ابْنُ نَبَاتَةَ أَنَّ الْقَاسِمَ بْنَ سَلَامٍ كَانَ يَقُولُ « قَاتَلَ اللَّهُ أَهْلَ الْكُوفَةِ أَيْنَ قِبَالِهِمْ
وَعِشَائِرُهُمْ وَأَهْلَ الْإِنْفَةِ مِنْهُمْ ، وَأَيْنَ تَجِيرُهُمْ ؟ قَتَلُوا عَلِيًّا ، وَطَعَنُوا الْحُسَيْنَ ،
وَقَاتَلُوا الْمُخْتَارَ ، وَعَجَزُوا عَنْ قَتْلِ هَذَا الْمَلْعُونِ الدِّمِيمِ الصُّورَةِ ، وَقَدْ جَاءَهُمْ
فِي أُنْتَى عَشْرِ رَاكِبًا وَهُمْ مِائَةُ أَلْفٍ » وَلَكِنَّ الْحِجَاجَ دَفَعَ ثَمَنًا غَالِيًا لَهُذَا
السَّكُوتِ الْمَرِيبِ ، فَقَدْ نَفَسُوا عَنْ أَنْفُسِهِمْ بَعْدَ ذَلِكَ فِي الثُّورَاتِ الْخَطِيرَةِ
الَّتِي هَزَّتْ عَرْشَ الْأُمَوِيِّينَ وَزَلَزَتْ مَكَانَتَهُمْ ، فِي الْعِرَاقِ وَعَصَفَتْ بِمُلْكِهِمْ
فِي النِّهَايَةِ .

بِنَايَةُ صَاوِمَةِ مَرْعَبَةٍ

وَكَانَتْ تَنْتَظِرُ الْحِجَاجَ فِي الْعِرَاقِ أَعْبَاءَ ثَقِيلَةٍ وَمَهَامَ مُضْنِيَّةٍ وَكَانَ
الصَّرَاحُ الطَّوِيلُ حَوْلَ الْخِلَافَةِ قَدْ هَدَاتْ حَدَثَهُ وَأَخْدَمَتْ الثُّورَةَ الَّتِي قَامَ
بِهَا الشَّيْعَةُ فِي الْكُوفَةِ وَمِنْ انْضَمَّ إِلَيْهِمْ مِنَ الْمَوَالِي بِقِيَادَةِ الْمُخْتَارِ الثَّقَفِيِّ ،
وَلَكِنَّ الْأَحْقَادَ ظَلَّتْ كَامِنَةً فِي الثَّفُوسِ ، وَلَمْ تَكُنِ الْبَصْرَةُ قَدْ تَحَرَّرَتْ بَعْدَ
مِنَ الْحَوَارِجِ الَّذِينَ كَانُوا يَقْتَرِبُونَ مِنْ دُقِ ابْوَاهَا وَلَمْ يَكُنْ مَصْعَبُ الزُّبَيْرِيِّ

قد استطاع القضاء عليهم في أثناء ولايته على العراق وكان المهلب بن أبي صفرة مشغولا بمنازله الأزارقة . وكان الحجاج قد قال في ختام خطبته النارية « الا وأن أمير المؤمنين أمرني باعطائكم إعطياتكم واشخاصكم الى محاربة عدوكم مع المهلب وقد أمرتكم بذلك ، وأجلت لكم ثلاثا وأعطيت الله عهدا يؤخذني به ، ويستوفيه مني ، أن لا أجد أحدا ممن بعث المهلب بعدها الا ضربته عنقه ، وانتهيت ماله » .

وكان الكثيرون من جند المهلب الكوفيين قد رأوا أن موت بشر ابن مروان الوالي السابق بمنابة اشارة لترك معسكر المهلب دون أن يأذن لهم بذلك . وكانوا قد سموا البقاء في ميدان القتال بعيدا عن أهلهم وأولادهم زمانا طويلا ، ولذلك أنذر أهل الكوفة من أعلى المنبر وعرف كيف يؤكد تهديده لهم ، وذلك أنه لما كان اليوم الثالث جلس بنفسه يعرض الناس ، فمر به عمير بن ضابئ التميمي البرجمي وكان من أشرف أهل الكوفة ، وكان من بعث المهلب وتقدم من الحجاج وقال له : « أصلح الله الأمير - أني شيخ كبير زمين غليل ضعيف ولي عدة أولاد فليختر الأمير أيهم شاء مكاني أشدهم ظهرا ، وأكرمهم فرسا ، وأتمهم أداة » .

فقال له الحجاج « لا بأس بشاب مكان شيخ » فلما ولي الرجل قال عنبسة بن سعيد - ومالك بن أسماء للحجاج أصلح الله الأمير أتصرف هذا ؟

فقال الحجاج : لا

فقالا « هو عمير بن ضابئ التميمي الذي وثب على أمير المؤمنين عثمان وهو مقتول فكسر ضلعا من أضلاعه »
فقال الحجاج « على به » .

فأتى به وقال له الحجاج « أيها الشيخ أنت الواثق على أمير المؤمنين عثمان بعد قتله والكاسر ضلعا من أضلاعه ؟ »

فقال له عمر « أنه كان حبس أبي شيخا كبيرا ضعيفا فلم يطلقه حتى مات في سجنه » .

فقال الحجاج « أما أمير المؤمنين عثمان فتفروه بنفسك ، وأما الأزارقة فتبعث إليهم بديلا أو ليس أبوك الذي يقول :

هَمَمْتُ وَلَمْ أَفْعَلْ وَكَدْتُ وَلَيْتَنِي تَرَكْتُ عَلَى عَثْمَانَ تَبْكِي حَلَالُهُ
أَمَّا وَاللَّهِ فَإِنْ قَتَلْتُكَ أَيُّهَا الشَّيْخُ لَصَلَّاحُ الْمَصْرِيِّينَ • ثُمَّ أَقْبَلَ يَصْعَدُ
إِلَيْهِ وَيَصُوبُهُ ، وَيَعْضُ عَلَى لَحْيَتِهِ مَرَّةً وَيَسْرِحُهَا مَرَّةً أُخْرَى ثُمَّ أَقْبَلَ عَلَيْهِ
وَقَالَ « يَا عَمِيرُ سَمِعْتُ مَقَالَتِي عَلَى الْمُنْبَرِ ! »

فَقَالَ عَمِيرُ : نَعَمْ

فَقَالَ الْحِجَاجُ : وَاللَّهِ أَنَّهُ لَقَبِيحٌ بِمِثْلِي أَنْ يَكُونَ كَذَابًا قَمَّ إِلَيْهِ يَأْغْلَامُ
فَاضْرِبْ عُنُقَهُ •

فَفَعَلَ الْغْلَامُ مَا أَمَرَ بِهِ •

وَكَانَ لِهَذِهِ الْحَادِثَةِ الْقَاسِيَةِ الْحَزْنَةُ أَنْرَاحًا فِي ادْخَالِ الرَّعْبِ فِي
قُلُوبِ النَّاسِ فَرَكِبُوا كُلُّ صَعْبٍ وَذُلُولُ •

الحِجَاجُ فِي الْبَصْرَةِ بَعْدَ الْكُوفَةِ

وَبَدَأَ الْحِجَاجُ عَمَلَهُ بِالْبَصْرَةِ مِثْلَ مَا يَبْدَأُ بِهِ عَمَلُهُ فِي الْكُوفَةِ وَوَفَّقَ بِهَا
مِثْلَ تَوْفِيقِهِ بِالْكُوفَةِ • وَلَمْ يَكُنْ الْمَهْلَبُ قَدْ أَتَمَّ تَغْلِبَهُ عَلَى الْأَزَارِقَةِ فِي الْمَشْرِقِ
حِينَمَا قَامَ خَوَارِجُ آخَرُونَ بِثَوْرَةٍ فِي أَوَّلِ سَنَةِ ٧٦ هَجْرِيَّةً ، وَكَانُوا يَنْتَسِمُونَ
إِلَى قَبِيلَةِ بَنِي شَيْبَانَ ، وَكَانَ أَشْهَرُ زُعَمَائِهِمْ وَأَخْطَرُهُمْ وَأَشَدَّهُمْ أَقْدَامًا
شَيْبِ بْنِ يَزِيدٍ وَقَدْ هَزَمَ جِيوشًا كَثِيرَةً أَرْسَلَهَا الْحِجَاجُ لِمُقَاتَلَتِهِ ، وَجَمَعَ
الْحِجَاجُ جِيوشًا شَتَّى لِمُنَاجَزَتِهِ وَلَكِنَّهُ هَزَمَ جِيوشَ الْكُوفَةِ كُلَّهَا هَزِيمَةً شَمْعَاءَ
جَعَلَتْهُمْ يَلُودُونَ بِالْعِرَاقِ وَاضْطَرَّ الْحِجَاجُ إِلَى أَنْ يَطْلُبَ مِنَ الْخَلِيفَةِ أَنْ
يُرْسِلَ إِلَيْهِ جُنْدَهُ مِنَ الشَّامِ ، وَجَاءَتْهُ النُّجْدَةُ فِي الْوَقْتِ الْمُنَاسِبِ ، وَالتَّقَى
شَيْبِ عِنْدَ نَهْرِ وَجِيلٍ فِي الْأَهْوَازِ بِجَيْشِ الشَّامِ الَّذِي أَرْسَلَ وَرَاءَهُ وَغَرَّقَ
وَهُوَ رَاجِعٌ عَنِ النَّهْرِ فِي سَنَةِ ٧٧ هَجْرَةٍ وَحِينَمَا دَخَلَتْ غَزَالَةُ الْحُرُورِيَّةِ أَمْرًا
شَيْبِ الْكُوفَةِ وَتَحَصَّنَ مِنْهَا الْحِجَاجُ وَأَغْلَقَ عَلَيْهِ قَصْرَهُ وَكَانَ حِينَئِذٍ يَلِجُ
فِي طَلَبِ شَاعِرِ الْخَوَارِجِ عِمْرَانَ بْنِ حِطَّانٍ ، عَيْرُهُ عِمْرَانُ بِذَلِكَ فِي شَعْرِهِ
الَّذِي يَقُولُ فِيهِ : -

أَسَدٌ عَلَى وَفَى الْحُرُوبِ نَعَامَةً	رَبْدَاءُ تَجْفَلُ مِنْ صَفِيرِ الصَّافِرِ
هَلَا بَرَزْتَ إِلَى غَرَالَةِ فِي الْوَعَى	بَلْ كَانَ قَلْبُكَ فِي جَنَاحِي طَائِرِ
صَدَعْتَ غَزَالَةَ قَلْبِهِ بِفَوَارِسِ	تَرَكْتَ مَسْدَابِرَ كَأْبَسِ الدَّابِرِ

بين الحجاج والمهلب

وكتب الحجاج الى المهلب يأمره بالاسراع فى مناجزة الأزارقة ، ويضعفه ويستبطنه فى تأخيره أمرهم ومطالبتهم ، واستاء المهلب من اللوم والتقريع الذى تضمنه كتاب الحجاج ، فقال لرسوله « قل له انما البلاء ان الأمر الى من يملكه لا الى من يعرفه ، فان كنت نصبتنى لحرب هؤلاء القوم على ان اديرها كما ارى فان امكنتنى الفرصة انتهزتها ، وان لم يمكنى فأنا ادير ذلك بما يصلحه ، وان أردت منى ان اعمل برأيك وانت غائب فان كان صوابا فلك ، وان كان خطأ فعلى ، فأبعث من رايت مكانى وكتب من فوره ذلك الى عبد الملك . فكتب عبد الملك الى الحجاج لا تعارض المهلب فيما يراه ، ولا تجعله ، ودعه يدبر أمره ، وعلم الشاعر كعب الأشقرى بالأمر فأنشد المهلب فى حضرة رسول الحجاج قوله : -

ان ابن يوسف غره من امركم

خفض المقام بجانب الامصار

لو شاهد الصلبي حين تلاقيا

ضاق عليه رحبة الاقطار

ورأى معاودة الدباغ غنيمة

ايام كان معالف الاقتار

وبلغت الأبيات الحجاج وكان لا يطيق التعريض بمكانه أو النيل منها بأية صورة من الصور ، فكتب الى المهلب يأمره باشخاص كعب الأشقرى ، فأعلم المهلب كعباً بذلك وأوفد الى عبد الملك ، وكتب اليه يستوحيه منه ، فقدم كعب على عبد الملك واستنشد ، فأعجبه ما سمع منه ، فأوفده الى الحجاج وكتب اليه يقسم عليه ان يعفو عنه ، ويعرض عما بلغه من شعره . فلما وصل كعب اليه ، ودخل عليه ، قال له الحجاج « ايه يا كعب ! ورأى معاودة الدباغ غنيمة » فقال له : كعب ممتزدا ايها الأمير والله لقد وددت فى بعض ما شاهدته فى تلك الحروب وازماتها فى بعض ما يوردناه المهلب من خطرنا ان انجو منها ، واكون حجاجا أو حانكا . فقال له الحجاج « أولى لك لولا قسم أمير المؤمنين لما نفعلك ما أسمح فالحق بصاحبك » ورده من وقته .

الحجاج يتولى المشرق مع ولاية العراق

وفي سنة ٧٨ هجرية كان قد تم القضاء على خطر الخوارج في شرق العراق وغربه فضم عبد الملك خراسان وسجستان الى الحجاج زيادة على ما كان له من أمر الكوفة والبصرة فأعطى الحجاج ولاية خراسان للمهلب بن ابي صفرة قاهر الازارقة ، وقد بقي المهلب هناك حتى وفاته في اخر سنة ٨٢ هجرية * .

وفي سنة ٧٩ وجه الحجاج حملة الى سجستان على رأسها عبيد الله ابن ابي بكر لمحاربة زنبيل أمير سجستان لانه امتنع عن دفع الخراج . واستدرجه زنبيل الى الامان في البلاد حتى انتهى الى شعب يصعب التقدم فيه ، وأخذ عليه الطريق ، ولم يستطع عبد الله ان يعود أدراجه ، وتكبد خسائر جسيمة ، وفقد الكثيرين من رجاله ، وكبر عليه الامر واشتد حزنه ولم يستطع العودة الا بعد مصالحة زنبيل ، وقصرت هذه الهزيمة اجله فقضى نحبه كمدا سنة ٧٩ هجرية * .

وكان الموقف في سجستان في حاجة ماسة الى وال من ذوى القيادات الممتازة يحسن قيادة الجيوش ، وينهض بأعباء الحكم ، واختار الحجاج كوفيا رجلا من قبيلة كندة الذين كانوا ملوكا في الجاهلية وهو عبد الرحمن بن محمد بن الأشعث ، وكان حينذاك في بلاد كرمان ، لاختاد ثورة نشبت بها ، وفي رواية أخرى أنه كان هناك لمحاربة الخوارج ، وأعان الحجاج بجيش كامل الأهبة انتخبه من أهل الكوفة والبصرة ، ولذلك سمي هذا الجيش « جيش الطواويس » * .

وأفاد عبد الرحمن من تجربة سلفه ، فاتبع طريقة مغايرة لطريقته ، فكان يتقدم في حذر واحتياط متحررا تأمين مؤخرته ، وجعل الاجناد على العقاب والشعاب ، وأقام المسالخ بكل سكان مخوف ، ولم ير المسارعة في التوغل حتى يألف جنوده طبيعة الجبال والشعاب التي سمخترقها جيشه ، ولكن الحجاج الذي كان يميل الى التسرع لم يقدر سلامة الخطة التي اختطها عبد الرحمن لتقدم جيشه ، فكتب اليه يتهمه بالضعف والجبن والميل الى المهادة والمودعة كما سببق ان عمل مع المهلب ابن ابي صفرة ، وحثه في كتب متلاحقة على التقدم في بلاد العدو ، والتوغل فيها ، وهدده ان لم يفعل بأقوالته من قيادة الجيش واستانداها لأخيه اسحاق بن محمد بن الأشعث ، وكان عبد الرحمن رجلا شديدا الكبرياء كثير الاعتماد بنفسه ، ولذا أثار غضبه ما وجهه اليه الحجاج

من اللوم والتعنيف ، فجمع من معه من الرؤساء والأعيان وانضى اليهم بما تضمنته كتب الحجاج وقال لهم اني نكم ناصح ولصالحكم محب ، ولكم في كل ما يحيط بكم نفعه ناظر ، ولقد كان من رأيي فيما بيني وبين عدوكم رأي استشرت فيه ذوي احلامكم وأولى التجسرية للحرب منكم . فرضوه رأيا .. وقد كتبت الى اميركم الحجاج فجاءني منه كتاب يمجزني ويضعفني ويامرني بتججيل الغول بكم في ارض العدو ، وهي البلاد التي هلك اخوانكم فيها بالأمس - وختم عبد الرحمن كلامه قائلا : وانما انا رجل منكم ، امضى اذا مضيتكم وابى اذا اييتم *

فتنة ابن الاشعث وخلفه الحجاج

وكان عبد الرحمن يعرف ما تنطوى عليه نفوس اهل العراق من الكراهة الشديدة للحجاج ، وانهم يرحبون بكل فرصة تستيح لهم للعودة الى ديارهم ، فلما انتهى من حديثه ثار الناس ، وقالوا « لا » بل نأتى على عدو الله ، ولا نسمع له ولا نطيع ثم قام احدهم وقال : ان الحجاج لا يرى فيكم الا رأى من قال لأخيه : أحمل عبدك على الفرس ، فان هلك هلك ، وان نجا فلك ! ان الحجاج والله لا يبالي ان يخاطر بكم فيقبحكم بلادا كثيرة اللغوب والعقاب والاشب ، فان ظفرت ففتنتم اكل البسلاد وحاز المال ، وكان ذلك زيادة في سلطانه ، وان ظفر عدوكم كنتم الأعداء البغضاء الذي لا يبالي عننتهم ولا يبقى عليهم فاخلعوا الحجاج وتابصوا اميركم عبد الرحمن ! فأتى أشهدكم اني اول خالع » *

وقام آخر فقال « ان اطعمت الحجاج جعل هذه البلاد بلادكم ما بقيتم ، وجرمكم تجمير فرعون الجنود ، ولن تماينوا الا حية فيما ارى او يموت اكثركم ، بايعوا اميركم وانصرفوا الى الحجاج فانفوه عن بلادكم » *

ووثب الناس الى ابن الاشعث وبايعوه جميعا على خلع الحجاج وجهاده ، حتى يخرج من العراق ، وبطبيعة الحال كان اشدهم حماسة يمن الكوفة الذين كان منهم ابن الاشعث *

ولما اظهر عبد الرحمن خلع الحجاج ، وعقد صلحا مع الزنبيل وعامده الا يرزا منه شيئا ، فان ظفر بالحجاج لم يسأل الزنبيل خراجا قط ما بقى ، وان انتصر عليه الحجاج لجسا ومن مصه الى الزنبيل لهنهم *

وعين عبد الرحمن خلفاء له في يست وزرنج حاصرتي سجستان ،
وتحرك بالجيش في سنة ٨١ هجرية وانضم اليه في طريقه جند من
الكوفة والبصرة كانوا في حاميات الأمصار .

ولما حل جيش ابن الأشعث بفارس قال الناس بعضهم لبعض
« انا اذا خلعتنا الحجاج عامل عبد الملك ، فقد خلعتنا عبد الملك واجتمعوا
على ابن الأشعث فكان أول من خلع عبد الملك » .
وتابعه الناس وخلصوا عبد الملك وبايعوا ابن الأشعث على كتاب
الله وسنة نبيه وخلع أئمة الظلال .

ولم يكن عبد الرحمن في حاجة الى ان يدفعهم لذلك ، بل كانوا هم
الذين دفعوه ، وهذا بدأت هذه الثورة البالغة الخطورة والتي اسهرت
جفن الحجاج ، واقضت مضجعه وكادت تنتزع منه ولايته وتذهب
بحياته ، والتي أزعجت عبد الملك وأهملته ، وجعلته يبذل أقصى ما في
يسعه لاطفاء وقدتها . وتفادى خطورتها ، ولو ضحى في سبيل ذلك
بعامله المخلص الأمين .

وقد كان الحجاج حينما قدم العراق امرا زوج ابنه محمدا ميمونة
بنت الأشعث بن قيس أخت عبد الرحمن رغبة في شرفها مع ما كانت
عليه من جمالها وفضلها في جميع حالاتها ، وقد اراد الحجاج من وراء
ذلك استمالة قومها ، ومصافاتهم ليكونوا له عوناً في الشدائد . وكان
أخوها عبد الرحمن شديد الزهو بنفسه ، والاعتداد بحسبه ونسبه ،
فلما تم النسب بينه وبين أسرة الحجاج ، والحقه الحجاج بخاصته
وأفاضل أصحابه زاده ذلك تطاولا ، وملاه كبرا ، وادلالا بمكانته ومنزلة
أسرته وماضيها العريق ، وأقام حيناً من الزمن مع الحجاج الذي كان لا
يزيده الا اكراما ، ولا يظهر له الا قبولا ، وكان في الوقت نفسه ، يأخذ
عليه فرط كبريائه وشموخه بأنفه ، ويروى أنه كان يقول اذا رآه مقيلا
أما والله يا عبد الرحمن انك لتقبل على بوجه فاجر ، وتدبر عني بقاء
غادر ، ولما عيّل صبره معه أراد فيما يروى أن يتلى حقيقته ، ويتبين
خفي نياته ، ومستور أمره ، فكتب اليه عهده على سجستان ، وقبول
الرواية ان أهل بيت عبد الرحمن فزعوا من ذلك فزعا شديدا ، فاتوا
الحجاج فقالوا له « أصلح الله الأمير ، انا أعلم به منك ، فانك به غير
عالم ، ولقد أدبته بكل أدب فأبى ان ينهي عن عجبه بنفسه ونحن نتخوف
أن يفتق فتقا أو يحدث حدثا يصيبنا فيه منك ما يسؤونا » . فاجابهم

الحجاج « لقد استعملته على بصيرة ، فان يستقم فلنفسه نظر ، وان يقترح سبيله عن بصائر الحق يهدي أن شاء الله » . وتقول الرواية ان الحجاج كان يضمر له البغض ويقول ما بالعراق رجل أبغض الى منه . وما رأيته ماثيا او راكبا الا احببت قتله « وكان في بعض الاوقات يفتاط منه الحجاج ويقول له : انك لمنطرائي » ، فيغيظه عبد الرحمن قائلا : ومخبراني « وكان عبد الرحمن يعرف ما يكنسه له الحجاج من الكره والبغض والحقد والرغبة في التخلص منه ، ويضمر في نفسه انتهاز الفرصة التي ستنح للخروج على الحجاج ، وقد نصيح الناصحون الحجاج بأن لا يعهد اليه في قيادة هذه الحملة فقال لناصره « انه لي اريب » وفي ارجب من أن يخالف امرى او يخرج عن طاعتي » . فهل كان الحجاج بعينه عبد الرحمن على التوغل في شعاب سجستان يريد اهلاكه والخلص منه . او أن فرط ثقة الحجاج بنفسه هي التي حملته على ذلك وجعلته يعتقد ان عبد الرحمن مهما تكن العدواة التي يضمرها للحجاج فانه لا يجترى على مخالفة والخروج عليه ! »

وواضح أن اعداد هذه الحملة وتسليم عبد الرحمن قيادتها والاعتماد عليه في اخضاع زنبيل كان مقامرة من الحجاج غير مأمونة العواقب ومجهولة النتائج وتجعل الناظر في سياسة الحجاج يشك في سلامة وضعه للخطط وتناوله للمشكلات ، ويرى ان استبداده برأيه والميل الى العنف والقسوة الغالب على طبعه ، واعتماده على فرط ثقة عبد الملك به كان كثيرا ما يورطه في اخطاء تسيء الى سمعته وتمهد السبيل للخروج على سلطة الدولة ، والاستهانة بها .

الحجاج يستنجد بأهل الشام

فيرسل اليه الخليفة مددا

وقد اشتد الفلق بعبد الملك من ثورة عبد الرحمن وعجز الحجاج عن اخادها واستغاثته المتواليه به فاشار عليه رؤوس قريش واعيان أهل الشام بأن ينزع الحجاج عن أهل العراق ان كان هذا العزل يرضيهم . فبادر بارسال أخيه محمد بن مروان وابنه عبد الله على رأس جيش من أهل الشام وأمرهما أن يعرضا على أهل العراق عزل الحجاج وأن تجرى عليهم أعطياتهم كما تجرى على أهل الشام وأن ينزل ابن الأشعث أى بلد من بلاد العراق شاء أن يكون عليها واليا ما دام حيا فان قبلوا ذلك

عزل الحجاج عنهم وكان لهذا الغرض وقع اليم في نفس الحجاج فكتب الى عبد الملك ينبه الى غدر العراقيين وما صنعوه بعثمان بن عفان ولكن عبد الملك كان يرى مسألة العراقيين واسترضاء ابن الأشعث فأعرض عن نصيحة الحجاج وأراد ابن الأشعث ان يقنع أهل العراق بقبول الشروط التي قدمها عبد الملك ولكنهم أبوا قبولها . وجسدوا خلع عبد الملك وكان في مأولهم التغلب على أهل الشام .

وقد استطاع الحجاج اخماد ثورة ابن الأشعث مستعينا بجند الشام بعد معارك كثيرة ضارية فاضطر ابن الأشعث الى الالتجاء الى زنبيل ، وحاول الحجاج ان يفرض زنبيل بأن يسلم له ابن الأشعث وأغراه بأن يعفيه من الحراج بضع سنين . وفي إحدى الروايات ان ابن الأشعث قد لقي نجه منتحرا ، وفي رواية أخرى ، أنه مات بعد ان شفه المرض ، وحصل الحجاج على رأسه مقطوعا .

سوء سياسة الحجاج

وقد كان تجبر الحجاج وغطرسته وكثرة استغلاله على اشراق الصراق وأعيانهم وسوء معاملته للموالى مدعاة لأن يشترك في ثورة ابن الأشعث الكثيرون من اكابر العرب واعلام مكانة وكان منهم قرشيون وعلماء واخباريون وشعراء ممتازون وكان القراء ورجال الدين من أشد الناس حماسة واقواهم صوتا في الاشتراك في هذه الثورة الخطيرة مما يوضح لنا ان الحجاج لم يحسن معاملة أى طبقة من الطبقات أو أى جماعة من الجماعات التي كان يتألف منها المجتمع الذي كان يل اموره ويتحكم في مصائره وقد كان الحجاج يحسن الخطابة ويحيد التهديد والانذار ولو أنه كان يحسن السياسية ويعمل على اجتذاب القلوب وإزالة الاحقاد والحزازات لكان ذلك اجدى عليه من الخطب العنيفة والكلمات الجارحة المهينة .

وبعد انتصار الحجاج بمساعدة الشاميين على ابن الأشعث في معركة دير الجماجم المشهورة تمادى الحجاج في القتل واراقه الدماء وكان يلزم من يشملهم عفوه بأن يعترفوا على انفسهم بالكفر لخروجهم على سلطة الدولة ولم يرض عبد الملك عن هذا السلوك الذي يتم على القسوة المتناهية فكتب الى الحجاج رسالة يحد فيها من طغيانه يقول فيها : أما

بعد فقد بلغ أمير المؤمنين سرفك في الدماء وتبذيرك في الأموال ولا
يحتمل أمير المؤمنين هاتين الخصمتين لاحت من الناس وقد حكم عليك
أمير المؤمنين في الدماء في الخطأ الدية وفي الصمد القود . وفي الأموال
ودعا الى مواضعها ثم العمل فيها برأيا فانما أمير المؤمنين أمين الله وسيان
عنده منع حق واعطاء باطل ، فان كنت اردت الناس له فما أغناهم عنك
وان كنت اردتهم لنفسك فما أغناك عنهم وسياتيك من أمير المؤمنين امران
لين وشدة فلا يؤنسك الا الطاعة ولا يوحشك الا المصيبة ووطن بأمير
المؤمنين كل شيء ، الا احتمالك على الخطأ واذا أعطاك الظفر على قوم فلا
تقتل جانحا ولا أسيرا ، وكتب في أسفل كتابه ابياتا من الشعر تنطوي
على النصيحة المشوبة بالتهديد وبيان الحدود التي يقف عندها الحجاج
ولما قرأ الحجاج كتاب عبد الملك كتب اليه « أما بعد فقد اتاني كتاب أمير
المؤمنين يذكر فيه سرفي في الدماء وتبذيري في الأموال ولعمري ما بلغت
في عقوبة أهل المصيبة ، ما هم أهله وما قضيت حق أهل الطاعة بما
استحقوه فان كان قتلى أولئك المصاة سرفا واعطائي أولئك المطيعين
تبذيرا فليسوغني أمير المؤمنين ما سلف وليحد لي فيه حدا انتهى اليه
ان شاء الله تعالى ولا قوة الا بالله والله ما على من عقل ولا قود ، ما أصبت
القوم خطأ فادبهم ولا ظلمتهم فأقاد بهم ! ولا أعطيتهم الا لك ولا قتلت
الا فيك ، وما أنا منتظره من أمرك فاليئهما عدة واعظمهما محنة فقد
اعدت للعدة الجلاء وللمحنة الصبر ، وكتب في أسفل كتابه ابياتا من
الشعر يستلن بها قلب عبد الملك ويعبر فيها عن حرصه على طاعته وابتغاء
مرضاته وأخلاصه لسدته .

ولما انتهى كتابه الى عبد الملك قال خاف أبو محمد صولتي ، لن
أعود لشيء يكره ، وكان عبد الملك على بينة من فرط اخلاص الحجاج للبيت
الأموي وتماديته في لزوم طاعته .

خضوع الرهبة لا خضوع الاطمئنان

وبعد انتقضاء نورة ابن الأتعت أصبح شرق الدولة الأموية جميعه
خاضعا للحجاج خضوع الخوف والرهبة لا خضوع الاطمئنان والتقدير
والإعجاب وكان للمهالبة في المشرق مكانة مرموقة اعتادا على قوة قبيلتهم
وبلاء عبيدم المهلب ابن أبي صفرة في تحضيد شوكة الخوارج وقد

خلفه في امانة خراسان ابنه يزيد وكان تابعا للحجاج مثل ابيه ، ولم يكن الحجاج راضيا عن يزيد ولكنه كان يعرف انه ليس في مقدوره عزله وكان مما اخذه الحجاج عليه انه لم يسهم الاسهام المطلوب في القضاء على ثورة ابن الاشعث ، ولم يأخذ بالشدة أسرى الثوار الذين ظفر بهم والحب على عبد الملك في عزله ولكنه لم يوفق في ذلك الا بعد وفاة عبد الملك في سنة ٨٦ هجرية .

مرويس مطيع ورئيس جبار

وكان موقف عبد الملك من الحجاج طوال خلافته موقف الرئيس الذي يلزم مرويسه من الحين الى الحين ، التزام الحدود التي لا يتجاوزها ويسفه رأيه ويقسو عليه في بعض المواقف ولما توفي عبد الملك وخلفه ابنه الوليد وكان أبوه عبد الملك قد أوصاه خيرا بالحجاج ، ترك للحجاج السلطة الكاملة وعمل برأيه في حالات كثيرة ، ولما كان عمر بن عبد العزيز الرجل الصالح المعروف بشدة تعلقه بالدين وحرصه على الأخذ بأحكامه - واليا على المدينة لجأ إليها بعض أهل العراق فرارا من عسف الحجاج ولم يكن عمر راضيا عن سياسة الحجاج في العراق ، فكتب الى الوليد يسترعى نظره الى ظلم الحجاج وخطر سياسة العنف التي يتبعها مع العراقيين ، فلما بلغ الحجاج ذلك كتب الى الوليد بأن مراق أهل العراق قد لاؤوا بمكة والمدينة وان في ذلك ما يضعف سلطته ويشجع الخارجين على طاعته ، فعزل الوليد ابن عمه عمر بن عبد العزيز وولى مكة خالد القسري ، وولى المدينة عثمان بن حيان المري وكان الحجاج هو الذي رشحهما للولاية .

وبلغت سلطة الحجاج ذروتها في عهد الوليد ، واستغل الحجاج الهدوء الذي عم العراق في عهد الوليد للقيام باستصلاح الأراضي والعناية بالنواحي الاقتصادية وانشأ مدينة واسط فيما بين دجلة والفرات ، ويرجع اليه الفضل في اختيار قتيبة بن مسلم الذي خلف المهالبة في خراسان وقام بالكثير من الفتوحات كذلك في اختيار محمد بن القاسم الثقفي الذي فتح بلاد السند ولم يكن الحجاج قائدا للجيش موهوبا ولكنه كان يحسن تجهيز الجيوش واعدادها ولا ييغل في ذلك بالمال وكان ذلك مما يسر نجاح قتيبة ومحمد بن القاسم في الفزوات التي قام بها .

نهاية الحجاج

وفي سنة ٩٤ هجرية ظفر الحجاج بسعيد بن جبير العالم الفقيه المعروف بفزاة العلم ، وشدة التمسوى ، وكان قد اشترك في ثورة ابن الأشعث ولما وصل سعيد الى الحجاج دارت بينهما مناقشة زادت الحجاج عليه حنقا لأن سعيدا لم يبد ندما على مشاركته في الثورة ، ولم يتراجع امام تحدى الحجاج له ، فامر به الحجاج فأخرج وقتل ويروى أنه لم يعيش الحجاج بعد قتله الا خمس عشرة ليلة ، حتى وقعت في جوفه الأكلة ومات منها ، بعد أن حكم العراق عشرين سنة وكان في الرابعة بعد الخمسين بواسطة في العراق *

مزايا الحجاج وعيوبه

عرف الحجاج بالفصاحة والبلاغة والدهاء والجور والحلم في بعض الأوقات وكان رجلا جادا ، لا يشرب الخمر ، ولا ينفس في الشهوات الجنسية ، ولا نزاع في أنه كان مخلصا للدولة الأموية متفانيا في الدفاع عنها ، عاملا على توطيد أركانها وحماية حدودها وكان له كلمات جامعة ، وحكم ماثورة ، واشتهاره بالعنف ، والقسوة والشدة ، والجبروت . مهد السبيل للكثير من أقاويل السوء عنه كما قال الشاعر القديم :

ومن دعا الناس الى ذمه ذموه بالحق وبالباطل

واسمه في كثير من الروايات يقرن بالرغبة في ازهاق الارواح وسفك الدماء والتشدد في العقوبة وقد يختلف حكم رجال السياسة عليه وحكم الصالحين ورجال الدين ، وأرجح أننا بعد أن نزن ما له وما عليه ، ونشيد بما بذله من جهد في بناء الدولة الاموية ، نجد في الوقت نفسه أن شدته العارمة وقسوته البالغة وسوء معاملته للموالى من ناحية ، واسبائه الى الكثيرين من زعماء القبائل العربية البارزين من ناحية أخرى قد ساعد على تثبيت كراهة العراقيين للبيت الاموي بل زادت تلك الكراهة قوة واشتمالا وذلك في حين أن الدولة الاموية كانت في حاجة ماسة الى ما يسوغ قيامها وقبضها على مقاليد الامور وسحب ذيول التسيان على ماضى الأسرة في محاربة الاسلام في ابان نشأته ومبدأ أمره وقد يصدق في بعض الأحيان قول المتنبي : ان أعلى الممالك ما يبنى على الأصل ، ولكن

الاعتماد على القوة والعنف والجور والاستبداد والقسوة والشدة قد لا تكون
في جميع الظروف ، والحالات السبيل الى رفع مكانة الدول وحمايتها من
السقوط والتفوق ، والحجاج بشدة سلوته وعنف أساليبه وقسوته كان
من بناء الدولة الأموية ، ولكنه كان في الوقت نفسه من هدامها في المدى
الطويل وهو لا يبدو في التاريخ محفوقا بهالة الاعجاب والتقدير وإنما
يبدو حول اسمه ظلال سود من النقد والكراهة والذم والخنق ، وقد
روى أنه كان يتمثل عند موته بقول الشاعر :

يارب قد حلف الاعداء واجتهدوا ايمانهم اننى من ساكنى النار
ايحلفون على عياء ويجهسم ما قلنهم بعظيم العفو غفار

وقد تختلف أحكام المؤرخين في تقدير مواقفه وأعماله ولكنهم
لا يختلفون في أنه كان من الشخصيات البارزة وكبار الولاة في التاريخ
الاسلامي .

اعترافات عبد الرحمن شكرى

- الحياة تكتة باردة لا معنى لها ، وقد
ذهب الناس فى حسن ظنهم بها أن عدوها
للأنا .

- الإنسان فى الحياة ملقى بليود الفروقة ،
محكوم بالتقدير التى تعيط به سيولها من
كل مكان .

- التجاح فى الحياة يحتاج ال طابع
واسعة حجرة ، والعيا ، فى الحياة من أكبر
أسباب الفشل .

منذ وفاة الشاعر الكبير الأستاذ عبد الرحمن شكرى فى أواخر سنة
١٩٥٨ قصر الكتاب الذين كتبوا عنه - على وجه التقريب - حديثهم على
شعره ، وعذرمهم فى ذلك واضح مقبول ، فان شعر شكرى هو من غير شك
أبقى آثاره الأدبية ، وأجلها شأنًا ، وأدله على لون أدبه ، وأنها على طبيعة
مزاجه واتجاهات تفكيره .

ولكن لشكرى بعض مؤلفات من الأدب المنشور ، مثل كتاب
« الصحائف » ، وكتاب « الثمرات » ، وكتاب « حديث إبليس » وهذا عبدا
مجموعة الفصول التى كان ينشرها فى مجلتى الرسالة والثقافة والمقتطف ،
ولهذه الكتب والفصول النثرية مكانتها فى أدب شكرى ، وأهميتها فى
دراسة أدبه وتقويم اتجاهه ، ولو لم يكن لها من قيمة سوى أنها تلقى ضوما
على شعره وتفسير أدبه وتكشف بمضى جوانب شخصيته، لكان ذلك حسبها
فى أن تنال العناية وتستاهل الدراسة .

كتاب الاعترافات :

وكتاب «الاعترافات» الذى أحاول الكتابة عنه فى هذا الفصل أحسبه
فى طبيعة مؤلفاته النثرية ، وهو يجلو لنا الكثير من جوانب شخصيته :
ومنأحى تفكيره ، أو على الأقل يؤكد لنا صحة ما قد نستخلصه من شعره
عن خوالج نفسه وأحاسيسه وعواطفه وانكاره وخوافره .

وقد حاول شكرى أن يضيف على هذا الكتاب الصبغة الروائية فمزا الاعترافات الى صديق له ضاق ذرعا بالمدينة ، ومل الحياة ، وارتحل الى مجاهل السودان ، وهناك خفى أمره ، وانقطعت أخباره ، وتضاربت الروايات عن مصيره .

وقد صدر شكرى كتابه برسالة من صديقه المختفى «م» بهت بها اليه يقول له فيها : « لقد مللت الحياة فى عالم المدينة فرأيت أن أهيم فى مجاهل السودان لأن صحراءها أشبه بالأبد الذى أحببته من المدن، وستضيف الصحراء بنفسى كما ضاقت بها المدن ، وقد رأيت أن أودع عندك «مذكراتى» كي تذكرك بى وبما كان بيننا من الود ، فإذا مضت سنة ولم أراجعك ، فأنشرها إذا وجدت فى نشرها ما يفيد .

ويتحدث شكرى فى مقدمة الكتاب عن صاحب المذكرات فيقول : لقد مضت سنوات لم أسمع فى خلالها شيئا عن صديقى م-ن صاحب الاعتراف ، فجعلت أسأل عنه ، حتى علمت أنه صار يهيم فى فيافي السودان حتى وصل الى بلاد نيام فأكله أهلها رحمة الله عليه ، لقد كان يحتقر الانسانية فانتقمت منه بأن أكله أبناؤها، ولكنه انتقام يثبت بأنه كان مصيبا فى احتقاره إياها ، وقد زعم أناس أنه لم يمت ، وأنه توغل فى أواسط إفريقيا الى موطن الزوج ، فأمرته قبيلة منهم تدعى قبيلة الشنانجة ، ولكنهم أعجبوا بسكونه وعبوسه وكسله وقلة مبالاته بما يقع حوله من أمور الحياة ، فاتخفوه ألها ، حاسبين أن هذه الصفات من صفات الله . فإذا صبح ذلك كان صديقى ألها لا يزال حيا يرزق ، يمبده زنوج قبيلة الشنانجة فى أواسط إفريقيا ، وليت شعرى ما حاله وما خاطره ، وهل هو سعيد بمنزلته بين أولئك الوحشيين الجهلاء ؟

« وقد رأيت أن أجمع هذه المذكرات وأن أنشرها لأن فى نشرها عبرة كبيرة لمن يعتبر ، وسيرى كثير من القراء نفوسهم مكبرة مرسومة فى هذه الصحائف ، لأننا فى حياتنا الاجتماعية سواسية مثل أسنان الحمار ، هذا إذا صبح أن أسنان الحمار سواسية ولا أظن ذلك ، أو مثل أسنان المشط . وسبب ذلك أن العوامل الاجتماعية التى تعمل فى نفس الفرد منا تعمل أيضا فى نفوس سائر الأفراد . »

« الاعترافات » لشكرى لا لقهره :

والذى يقرأ أشعار شكرى فى مختلف دواوينه ويقرأ هذه الاعترافات

المعزوة الى صديقه المزعوم م^٠ن لا يجد صعوبة فى القطع بأن شكرى لم يشأ أن يواجه قراءه بهذه الاعترافات ، واستصوب أن يجرد من نفسه شخصية أخرى يدعوها م^٠ن ، وينسب اليه هذه الاعترافات .

وقد أشار الى ذلك الاستاذ ابراهيم المازنى فى النقد الذى تناول به أدب شكرى فى الجزء الثانى من كتاب الديوان ، فقال : « لا يمكن أن يقال فى الرد علينا وفى تبرئة شكرى مما قرف به نفسه ان « الاعترافات » صاحبها رجل آخر اسمه م^٠ن وأن شكرى ليس الا ناشرا لها . فان هذه الاعترافات ليست الا طائفة من المقالات لا يربطها شئ الا ضمير المتكلم ، وقد نشر شكرى أكثرها فى « الجريدة » بين سنة ١٩٠٩ وسنة ١٩١٣ بتوقيعه على أنها له ، ثم عاد فجمعها فى كتاب طبعه سنة ١٩١٦ . ويرى قارى الاعترافات أبيات شعر كثيرة واردة فى أثنائها وفى الهامش أنها من شعر المؤلف ، وصاحب الأبيات هو شكرى . ومما هو خليق أن يبعث القارى على الركون الى هذه الاعترافات وتصديقها أنه يجد مصداقها فى شعره » .

أكثر كتب الاعترافات والتراجم اللاتية باعنها الأزمات النفسية :

وبعد ان يصف شكرى حالة الشباب المصرى فى تلك الفترة ، يعود الى وصف صاحبه فيقول : « أما م^٠ن فانه رحمه الله كان شابا يحب القراءة والتفكير ، وكانت تلوح فى عينيه علامات السأم والحزن والتفكير . . . وكان يلوح على وجهه بالرغم من ذلك أنه كثير الحنان رقيق القلب ، وأحيانا كنت لا ترى فى وجهه شيئا من الحزن أو الألم ، وفى بعض الأحيان كان وجهه مثل السماء التى تراكت سحابها وتلبدت غيومها » .

كان كثير من الناس يسيئون به الظن كما كان يسئ بهم الظن . فهم اساءوا فهمه فاساء فهمهم كما هى الحال فى الناس قاطبة . وكان أحيانا شديد التواضع وأحيانا شديد التكبر ، وكان لا يعرف كيف يعاشر الناس ويدارهم ، ويأخذ ما صفا ويتفاضى عما كدر ، ويحتال للحياة ولاستجلاب السعادة ، فضاعت بنفسه الصحراء بعد أن ضاقت بها المدن كما يقول فى رسالته » .

وقد ظهر كتاب الاعترافات والحرب الكبرى الأولى مشبوبة النهم ودائرة الأرحاء ، وكتب شكرى هذه الاعترافات فى فترة كان الاحتلال

البريطاني جانما على مصر أخذاً باكتظاظها ، وقد اشتهد في الوقت نفسه بمصر الصراع بين القديم والحديث سواء في العادات والأخلاق والتقاليد ، أو في أساليب الكتابة ومناهج التفكير ، وفي مثل هذه الفترات تنزع بعض النفوس الحساسة الى المكوف على نفسها وتلوذ بالمرزة .

وفي أمثال هذه الأزمنة كتب القديس أغسطين اعترافاته المشهورة .
وخلا روسو بنفسه ليسجل اعترافاته .

وفي ظروف تتسم بمثل هذه السمات كتب تولستوى كذلك اعترافاته .

وأكثر كتب الاعترافات والتراجم الذاتية باعنتها الأزمات النفسية التي تعرض للوى النفوس الشديدة الحساسية والدائمة التفكير في ذاتها ، والظروف التي تكتنفها .

شكري يذكر طفولته :

وقد جرى شكري على طريقة المعترفين وكتاب الترجمة انذاته فاستهل الفصل الاول من كتابه بالكتابة عن طفولته ، وهو يقول في مطلع هذا الفصل :

« ان المرء اذا جعل يتذكر أيام طفولته أحس لذة مثل لذة الرجل عند رؤية ابنه الصغير ، فاننا ننظر في أعماق السنين الى ذلك الطفل الذي كناه في طفولتنا فنحنو عليه ونقبله بغم الذكري ، وهو لدينا مثل وليد لنسا رضيع ، ولقد يحول بخاطر المرء أن ذلك الطفل الصغير الذي كانه ، ليس بذلك الرجل الكبير الذي يحنو عليه والذي يعبت بالذكرى ويكشف عن الطفولة حجاباً مثل حجاب الحسان ، فان أكثر المرء مكتسب من الأيام والحوادث ، ومن أجل ذلك صار يعد شخصه في الطفولة جزءاً صغيراً منه ، ولو تفهم المرء قلبه في أطوار عمره لرأى أنه ينتقل من حياة الى حياة ، وأنه يخلع كل يوم حياة ويلبس أخرى » .

شكري يقول : وراء براءة الاطفال شر سوف يتورع في الرجال :

والعجيب من أمر شكري أنه حتى براءة الطفولة لم تستطع أن تأسر نفسه وتستغرقها وتحول مؤقتاً بينها وبين ادامة النظر في نواحي الحياة المظلمة وجوانبها المنفرة ، فهو يقول في فصل عنوانه « ظل الطهر » :

« على ذكر الطفولة وأيام الصغر أقول تحزننى رؤية علامات الشر على أوجه الأطفال والفلمان الصغار فانها بالرغم من طهارة الطفولة تلمح على أوجه الصغار كما تلمح على أوجه الكبار ، أما الطهارة التى تنسب الى الطفولة فهي عجز الطفل عن مواجهة كثير من الشر لأنه ليس عنده من القوة والدهاء والتفكير ما يعينه على ذلك . وقد تجد الطفل يتعجب من وقوع الشر من غيره ويحزن لذلك لا سيما اذا كان الشر واقعا به ، ولكنه لا يحس ما يفعله من الشر ولا يعرف أنه شر . وهذه الخصلة موجودة فى الرجال أيضا قانهم يفعلون الشر فلا ترتاع ضمائرهم ، ولكن اذا فعل غيرهم الشر احتاجت لواعجهم وارتاعت ضمائرهم من أجل ذلك ، وهذا دليل على أن الضمائر آلة من آلات العواطف والرغائب تحولها كيف شئت » .

فشكرى يرى وراء البراءة المحبة الى النفس ، التى تبدو على وجوه الأطفال نوازع الشر وبواعث الاجرام وربما كان ذلك عجيبا منه وهو الذى يقول فى قصيدة له عنوانها « ضحكات الأطفال » .

ضحكة منك صوتها صوت تفريد	الصفائر تستلغز القلوبا
ضحكة ردت الشيب شبابا	وأمائت عن الوجوه الشحوبا
ضحكات كأنها كلمات الله	تمحو مآثها وذنوبا
ضحكات كأنها نفسمات	ترك القافل الفبى طروبا

ويختتم هذه القصيدة بقوله :

بار دعى الله للطفولة حسالا ما عهدنا الزمان فيها مريبا
كم صعبنا فيها الزمان أمينا ولبسنا فيها النعيم قشيبا

وشكرى يكاد يفقد البراءة فى وجوه الأطفال ويتكر عليهم صفاء النفس ونقاء القلب ويقول فيهم : « انى أرى على أوجه الأطفال ما تكنه أخلاقهم من أوائل الجشع والبخل واللؤم والقسوة ، ولكن ضعفهم وقلة مكرهم تسدلان على هذه الملامح حجابا مضيئا رقيقا كالسراب » .

وتطالع من وراء هذه الوجوه المشرقة بجدة الحياة ورونق الطهارة صور الفناء ونذر العدم فيقول : « فكأنى بأوائل شرهم صارت نهاية ، وبضارتهن شحوبا ، وبضعفهم الذى يلين لهم قلوبنا قوة ومكرا » .

وعند شكرى : الحب لا بأس به ،

الا اذا أغرى المرء بما يزرى بعقله :

وليس كثيرا على من يسئ الظن بالطفولة ويظن الظنون ببسرة
الأطفال أن يكون أسوأ ظنا بالشباب وأقدر على وصف عيوبه ، واحصاء
مساوئه ، فهو يقول فى فصل عنوانه « أزهار الشباب » :

« هل تذكر طيش الحب فى أول الشباب وما كان يفريك به من
نزوات وهفوات حين أفقت من غفلة الصغر فأحسست تلك العاطفة فى
قلبك ، ان الحب لا بأس به الا اذا أغرى المرء بأعمال تزرى بعقله ، ولكن
من ذا الذى لم ينز به الحب فى شبابه نزوات التيوس أو العصافير ، فان
طيش المحب مثل طيش العصافير فى حركاتها ، وانه ليخيل له أن الحب
قد أنبت فى كتفيه أجنحة يطير بها الى حيث يشاء فيحسب انه لو رمى
بنفسه من نافذة منزله لم يسقط ولم يصبه اذى بل يطير به الحب » .

كلام فى الحب غريب :

ويسترسل شكرى فى الكلام عن الحب فيقول وما أغرب ما يقول :

« ويسمع المحب أنفاما وألحانا غريبة لا يسمعها غيره وليس لها
وجود ، ويرى أشكالا هندسية بدئية لا تسمع عنها فى كتب الهندسة ،
ويرى أزهارا خيالية لا يعرفها الباحثون فى علم النبات ، ويحسب أنه
مركز هذا الوجود »

ويخيل لى أن المحب الذى يرى أمثال هذه الأشكال الهندسية المعجبية
والأزهار التى لا يعرفها حتى علماء النبات قد ابتلى باختلال الشمور ،
وانحراف المزاج ، وأصبح فى حاجة ماسة لأن ندعو له بالشفاء من وجيعته
وان يأخذ الله بيده .

وامان ، عزت من أمانى :

ولكنه مع ذلك راض عن الشباب لأنه « كثير الألوان جم الروائع فهو
حديقة من حدائق الربيع وروح من أرواح الفردوس ، وهو الحياة ولا حياة
بعده » . ويصف الاستاذ شكرى الشباب وصفا عاما دون أن يذكر لنا
تجربة معينة من تجاربه أو حادثة من حوادثه أو مغامرة من مغامراته .

ويكتفى بأن يذكر طائفة من انطباعاته وفرط تأثره بالالوان والروائح
ويقول :

« انى احيانا اشم الروائح العطرية بصنف كما يلتهم الجوعان طعامه ،
ولكننى تؤننى الرائحة الكريهة مهما خفيت ، واتاذى منها كما اتاذى
بالخطب الجلل » .

وفى الحاطرة التى عنوانها « سماء الأمل » يقول :

« انى لاذكر فرحى بقوس قزح وأنا غلام صغير اذ كنت اصفق
وارقص طربا برؤيته واتمنى لو كنت مثله ازين السماء بتلك الألوان
الرائقة ، وكلما كبرت تمكنت من قلبى تلك الأمنية فاتمنى لسو اعيش
كالشمس اشرق كشروقها واغرب كفروبها وأملأ السماء ضياء . . . وتارة
أحلم انى زوس سيد الآلهة ورئيسها ، أو هرقل اله القوة ، أو مارس اله
الحرب . . . وتارة أحلم انى افلاطون الفيلسوف أو بيبكون ، وتارة أحلم انى
شكسبير أو ملتون . . . وتارة أحلم انى نابليون أو الاسكندر . . . وتارة
أحلم انى جمعت كل هؤلاء فى شخص واحد » .

وليس هذا غريبا من شكرى فقد تمنى فى احدى قصائده العصماء
أن يكون الها فقال :

ليتنى كنت فى السماء الها نافذ الامر فى شئون الوجود
فأضم الوجود بين جناحي واحنو على الشقاء بجودى
وفى قصيدة « ثورة النفس » يقول :

ويا ليت انى مثل زوس مسيطر على الرعد ، أن الغضب كذا الرعد
يقضب

نرجسية الشعراء :

والشعراء مصابون دائما بالنرجسية ، لانهم كثيرو الانطواء على
انفسهم والتفكير فيها ، ويصف لنا شكرى نرجسيته فيقول :

« يظهر الشاعر وفيه من الكبر والغرور ما لو وزع على الناس للأ
نفوسهم - فىرى اشعاره هى الشعر وليس غيرها شعرا ، وينظم القصيدة
فكانه تمخض عن وليد . ويحسب أنه لو وضع شعره فى كفة ميزان
ووضع الوجود فى كفة أخرى لرجح شعره ، ويرى أن الذكاء مقصور على
الشعراء » .

وينتقل من التعميم الى التخصيص فيقول متحدثا عن نفسه :

« أنى لأذكر يوم نشرت لى أول قصيدة ، وقد اشتريت الجسريدة التى نشرت فيها وصرت أقرأ القصيدة مرات عديدة ، وكان يخيّل الى أن الحروف ترقص على الجريدة ، وصرت أخبط خبط الضال فى الطررق والأزقة ، وكلما نظر الى أحد حسبته قد قرأ القصيدة وأعجب بها ، وكان يخيّل الى أنها أحدثت أثرا باقيا فى نفوس الناس وأنها أصلحت من عواطفهم وقوتها وزادت من عظم نفوسهم . وأنها ستحدث تغييرا كبيرا فى سنن الوجود وأنظمتة .. » .

شكرى يضيق صدرا بالنقد :

وكان شكرى يضيق صدرا بالنقد ولا يطيق سماع أى ملاحظة على شعره أو نثره ، وهو لم يتجاوز الصدق فى اعترافاته وهو يقول : حين قرأت نقدا لقصيدتى فى إحدى الجرائد خيل لى عند قراءته أن هناك مؤامرة فى هذا الوجود يراد بها ضرى والإساءة الى « .

وفصل فى العقيدة ، كيف جمع إليها الحرافات ،

فلم تصممه من مواقف الشهوات :

ويمقد شكرى فصلا خاصا « بأطوار العقيدة » يحدثنا فيه أنه فى صغره غلب عليه الاعتقاد بالخرافات حتى صارت العقاريت لا تجوز ولا تحل دونه ، ولكن تسير حيث يسير كالجود الذى كان يسير فى ركاب الحصيب فى رواية أبى نواس ، وانتقل من ذلك الى دور التعبد والاكثار من الصلوات وقراءة الأوراد وإدمان الاطلاع على كتب المتعبدين وأولياء الله الصالحين ، وبلغ تأثره بأمثال هذه الكتب الى حد أنه كان يقوم من النوم مذعورا حينما يحلم بالعقوبة التى تترصده اذا حاد عن سبيل الرشده وخالف تعاليم الدين ، ولكنه مع ذلك يصارحنا بأن هذا كله لم يمنعه من مواجهة الشهوات : « بل كانت كثرة مواقف الشهوات بقدر شدة التعبد ، فلم يمنعنى تخويف تلك الكتب وازهابها من اللذات بل كاد ، يفرغنى من عواقبها فى الآخرة » .

وأخال شكرى صادقا فى هذا الاعتراف فان التدين المقترون بالاعتقاد بالخرافات ليس عاصما من الوقوع فى حبال الشبهوات ، ولقد كانت العصور الوسطى فى الغرب من العصور التى اقترن فيها الدين بالاسراف فى الاعتقاد بالخرافات ولكنها لم تكن مضرب المثل فى تجنب المحظورات والتزام العفة .

وطأة الشك على نفسه :

وتخلص شكرى من أسر الأوهام واغلال الخرافات ، ولكنه انتقل الى النقيض وهو الإنكار والجحود ، ولكن نفسه لم تقنع بالإنكار ، وحاول أن يفسر لنفسه لماذا خلق والى أين يذهب ، وثقلت وطأة الشك على نفسه فكان « يهيم فى شوارع المدينة ليلا لأن الليل أشبه ما كنت فيه من اليأس والحزن » ، وشغلت باله مشكلة الحياة والموت ، والبقاء والفناء ، وود لو صدم الكرة الأرضية كوكب ضال حتى يستريح من عبث الحياة وأهوالها وجرائمها وحماقاتها .

ثم تاب الى الإيمان بما أسماه « روح الوجود » ويقول فى ذلك « علمنى الإيمان أن للوجود روحا كبيرة لها حياة وشخصية وأن هذه الروح توحى الى أرواح الأفراد بما تريد ولها من المقادير جنود » . ولم يسترسل شكرى فى وصف هذا الإيمان الذى استراح اليه وألقى مراسيه على شاطئه ، ولكن الاعتقاد بالخرافات ظل يماوده من الحين الى الحين برغم المراحل الفكرية التى مر بها ، فكان يزعجه عواء السنابير ، ويخاله أنين الأرواح الحائرة المذبذبة التى تتخذ الليل جلبابا وتفرغ فى جذباته ما تمائمه من العذاب .

الشاعر « من قلب فى الحياة »

وله عواطف كالبحر الزاخر :

ويحدثنا شكرى فى اعترافاته عن تجاربه فى الأدب فيقول « لقد كنت فى أول الأمر أحسب أن الأديب حلية لقومه ، وأن الأدب زينة ، فكنت أقضى الأيام فى تصيد الألفاظ واختلاس الأساليب اللفظية . ولكنى ضجرت من هذه المنزلة الحقةرة ، وقلت ان كان الأدب فى تصيد الالفاظ فلا خير فى الأدب » ثم فطنت بعد ذلك الى الحياة وأساليبها ، والى الروح

وعواطفها ، وعلمت أن الشاعر هو الذى يعبر عن أساليب الحياة وعواطف
الناس ، ولا يستقيم له ذلك الا اذا تقلب فى أساليب الحياة وكانت عواطفه
مثل البحر الزاخر .

والحياة عند شكرى : نكتة باردة :

وايمان شكرى الذى سبقت الإشارة اليه لم يمصمه من سوء الظن
بالحياة بل من الاسراف فى سوء الظن بها ، فهو لا يعتقد أن للحياة لفزا
لأن هذا الاعتقاد ينطوى على احسان ظن بالحياة . وهو لا يرى من العقل
أن نحسن الظن بالحياة الى حد أن نذهب الى أن لها لفزا ، والحياة فى رايه
نكتة باردة لا معنى لها ، والخيال هو الذى يجعل الحياة لفزا لأنه يعطيها
قيمة أكبر من قيمتها . وهو كذلك الذى يجعلها نكتة باردة « لأن المفالة
بقيمتها تؤدى الى اليأس منها » على حد قول شكرى ، وقد ترددت فى
شعره فكرة الاعتقاد بأن كل شئ فى الحياة عبث ، ومن شعره فى ترديد
هذا العبث قوله :

عبث نعيمى والثقاء ولوعة تقضى الى بعللة وحسوف
عبث جمالك فى الصنود وفى الرضا عبث هيام فؤادى المقروف
أو بعد ذا حال أخاف صياها ولقد برمت براق ومغسوف

والنجاح فى الحياة يحتاج « الى طبائع وضيعة حقيرة » :

وشكرى يسمي الظن بالنجاح فى الحياة « لان النجاح فى الحياة يستلزم
طبائع لا يستقيم الا بها ، وانه ليخيل لى احيانا ان ليس عندى هذه
الطبائع ، مثل التملق والرياء والنفاق والضعفة ، والاهتمام بالأشياء
الدقيقة الحقيرة ، والمكر ، والتطفل . وارتقساب الفرص الوضيعة ،
واتخاذ كل وسيلة مهما كانت دنيئة لاكتساب ثقة الناس ، والالاحاق فى
طلب المنافع منهم واطهار الحاجة اليهم والتذلل لهم والتهافت عليهم ،
واخفاء مقابحهم مهما عظمت أو اظهارها فى مظاهر المحامد والفضائل ٠٠ »
ورأى شكرى يصدق فى مواطن كثيرة ، ولكنه ليس الحق كله ، فان
النجاح قد يحتاج كذلك الى قوة الحلق ومضاء العزيمة ، والدؤوب والمتابعة ،
ونضج الشخصية والترفع عن الصغائر ، والتدبر فى الأمور والنظر فى
آثارها ، وتقليمها على جوانبها المختلفة ، والنيات فى مواجهة الحوادث ،
وعدم التراجع أمام العقبات المفترضة ، وما الى ذلك من الصفات الحميدة ،

وكثير من الناجحين الموفقين لم ينجحوا لانهم من الطغام الاشرار . وانما نجحوا لأنهم أوتوا من المواهب العقلية والمناقب الاخلاقية ما يستحق الاعجاب والاشادة بذكاء .

وعند شكرى : ان الحياء من اكبر اسباب الفشل :

ويحدثنا شكرى عن حياته ، وهو خلة كان يمهدها فيه اصدقائه ، فيقول :

« ان الحياء من اكبر اسباب الفشل فى الحياة . وهذا الحياء يعتادنى اذا جالسنى أو حادثنى من لا أعرفه ، واذا كنت فى زفقه كلهم لى صديق غير واحد صاروا كأنهم كلهم لا أعرفهم . ومن أجل ذلك سرت أستتر هذا الحياء بالكبر والاحتجاج والتصلب واعتزال الناس » .

هل صاحب الاعتراف يعترف بكل شيء عن نفسه ؟

وفى هذه المناسبة يبدى رأيه فى مشكلة الاعتراف ، فهل على المعترف ان يقدم لنا صورة مستوفاة لحياته العقلية والعاطفية ولا يخفى عنا شيئا من خفايا نفسه بما فيها من خير وشر ؟

والمفروض ان نفس كل انسان هى الموضوع الوحيد الذى يعلم عنه كل شيء . وكلام الناس عن انفسهم هو فى العادة الموضوع الرئيسى فى احاديثهم ، ولكننا لا نبادر فى سر وسهولة الى تسليم اسلحتنا واباحة حصوننا الداخلية وقلاعنا الحصينة ومستودعات اسرارنا الدفينة . ولعلنا ورثنا سوء الظن الذى يجعلنا نضن بأسرارنا وخفايا نفوسنا ومضمر نياتنا من الانسان الاول الذى كان يعيش مروع السرب ، مضطرب النفس ، تطالعه الخوف من كل مربة وكل ثنية ، ويتهدده الهلاك فى كل خطوة من خطواته ، وبكل لحظة من لحظات حياته .

وحتى اصحاب الشخصيات المنبسطة ، يحتفظون بالهم من اسرار حياتهم ويكثرون من الثثرة فيما ليس له أهمية . وكلنا نخشى الوضع تحت المكروسكوب والتعرض للنظرات الفاحصة والتحليل والتشريح والنقد والسخرية .

والصعوبة فى كتابة الاعتراف ان الانسان لا يستطيع ان ينسلخ من جلده ، وقد يحسن الانسان معرفة نفسه ولكنه لا تتوافر له الامانة الموضوعية فى التحدث عنها . وقد يكون صادقا أميناً ولكنه لا يحسن

التحليل ولا يجيد التعبير . وأعتل الناس وأوفرهم حظاً من الحكمة قد يكون عنده بواعث قوية للاخفاء أو المبالغة والتشويه .

والبحث عن النفوس ونوازعها في أغلب الأحيان كالبحث عن القطعة السوداء في الحجر المظلمة حتى قيل أن أصدق معرفة للنفس هي أنسا لا نعرف النفس ، وقد يخدع الإنسان في نفسه ، وقد يخدع كذلك فيه الناس ، ولا يمكن أن نقطع هل يعرف الإنسان نفسه أكثر مما يعرفه الناس : أو أن الناس يعرفونه أكثر مما يعرف نفسه ، وهل الاعترافات تقدم لنا حقائق عن أصحابها أو أنها تقدم لنا أوهاما وتخييلات واحاديث خرافة .

وشكرى يقول في هذا الصدد :

« ليس فريضة على صاحب الاعتراف أن يذكر كل نقائصه ، هل فعل ذلك روسو أو جيتي أو شاتوبريان ؟ كلا . ان النفس لا تسخو بذلك ولا تطيب فانها لا تقدر أن تنزع عنها غطاءها كل النزع ، ومهما عظم نصيب صاحب الاعتراف من الصراحة فلا بد أن يكون عنده من الجبن والحزم واحترام النفس ما يفريه بأخفاء كثير من نقائصه ومهائبه » .

وانواق أن الانسان مشكلة في نظر نفسه وغير عجيب أن يكون مشكلة في نظر غيره ، وما يزيدينا جهلا بنفوسنا ويزيد الناس جهلا بنا أن الانسان ليس حالة من حالات الكينونة المستقرة وانما هو صيرورة دائمة وطور مستمر .

شكرى ينكر حرية الإرادة ، ويقول بالجبر :

وشكرى من منكرى حرية الإرادة والثقالين بالجبر ، وقد كنت أثبتن هذه المزعة في تفكيره خلال تحدثه معي ، وفي شعره ما يدل على هذا الاتجاه مثل قوله :

ليس يدري مضاضة القدر الغالب

الا معالج الباساء

وهو في اعترافاته يقول : « المرء مقيد بقيود الضرورة ومحدودة بحدود القدر ، حول أسنة المقادير وسيوفها تشير الى » فإذا سمعيت الى يسارى وخزت جانبي الأيسر ، وإذا سمعيت الى يميني وخزت جانبي الأيمن ، وإذا سمعيت الى أمامي أو الى ورائي أحسست وخزها ، وإذا هممت أن أطير وجدت سيوف المقادير معلقة فوق رأسي » وفي موضوع آخر يقول : « إذا

نظرت في حجج المفكرين الذين يقولون أن المرء مخيرٌ وجدها مغالطات ،
ويمضى في التدليل على ذلك ويستشهد في النهاية بقول بشار بن برد :

طبعت على ما في غير مغيب
هواي ، ولو خيرت كنت المهذبا
أريد فلا أعطى ، وأعطى ولم أورد
وقصر علمي أن أنال الغيبا
فأصرف عن قصدي وعلمي مقصر
وأسي وما أعقبت إلا التعجبا

ويحيل إلى أن شكري م يلق باله إلى القوة الخالقة المودعة في الإنسان
والتي يمكنه في كثير من الأحيان من الارتفاع فوق الضرورات ، والتغلب
على القيود ، وكان شكري فيما أعلم شديد الاقتناع بفكرة الحب ، وأرجح
أن اقتناعه العقائدي بهذه الفكرة لم يكنه من أن ينظر إلى المسألة من
مختلف جوانبها ، والتوسع في دراستها والاحاطة بما عليها وما لها .

خليفة عند شكري عكوت صفو حياته : سوء الظن :

وفي الكتاب فصل عن خليفة من الخلاق التي اعتقد أنها نصفت على
شكري الكثير من صفو الحياة وأبعدت عنه الكثيرين من أصدقائه وأفسدت
ما بينه وبينهم ، وأقصده بهذه الخليفة سوء الظن ، فقد كان شكري لا يكاد
يعفى أحدا من سوء ظنه ، ولم يكن في وسع إنسان أن يتقى سوء ظنه
مهما بذل له من الود الصادق وقدم له من الاخلاص الخالي من الشوائب .
وكان يحاول على الدوام أن يستخلص من أحاديث محدثه ما يفنئ سوء
ظنه ، حتى كأنه كان يجد متعة خفية في تمكيد صفاء نفسه بسوء الظن .

وهو في اعترافاته يقول : اني أسئ الظن بكل شيء ، سواء الحميد
والذميم ، فلا أغرو إذا رأيت في الضميا ظلما . . ومن بلغ به سوء الظن
هذا المبلغ يسمح همس شياطينه في أذنه اليمنى ، وإذا تلفت إلى يساره
وجد سوء الظن يهمس في أذنه اليسرى .

وهو يعطل سوء ظنه بقوله : « اني أسئ الظن بالناس لان في كل
عمل يصلونه من الأعمال ، حتى الحميد منها ، شيئا من اللؤم والدناءة وقد

بلغ بى سوء الظن انى ما رأيت اثنين يتساران الا ظننت انهما يذكرانى
بسوء ، فانا من الذين يصدق فيهم قول بشار :

يروعه السراد بكل شىء

مخافة ان يكسبون به السراد

وكذلك ما رأيت احدا ينظر الى الا حسبت انه يحدث نفسه عنى
بسوء ، وانى ما رأيت احدا ينظر فى ثيابى الا حسبته رأى فيها شيئا
خفى عنى .. وما سمعت ضحكا لم اعرف سببه الا خجلت خجلا شديدا
يعنى احدا من سوء ظنه ، ولم يكن فى وسع انسان أن يتقى سوء ظنه
وحسبته غرضا لذلك الضحك .

ويختم شكرى كتابه بفصل فى نقد صديقه م . ن صاحب الاعترافات
حتى لا يتهم بالمفالة فى تقريظه والتشجيع له ولأرائه كما يقول ، ولكنه
نقد ينطوى على السخرية من قرائه والدفاع عن نفسه .

تقويم لكتاب شكرى وسائر كتب الاعترافات والتراجم :

وكتاب الاعترافات برغم ما به من وجوه النقص من الكتب الشائقة ،
ويمكن أن يوضع الى جانب كتب التراجم الذاتية الممتازة فى الأدب العربى
مثل كتاب الأيام للدكتور طه حسين وكتاب «حياتى» للدكتور أحمد أمين،
وقد زادت امثال هذه الكتب فى ثروة الأدب العربى الحديث .

ولكن ما مكانة شكرى فى جانب كتب الاعترافات المشهورة فى
الأدب العالمى ؟

ان كتب الاعترافات التى بلغت الذروة واوفت على الغاية تمتاز
بالمحافظة على التوازن بين النفس والعالم أو بين الذاتى والموضوعى ، لأن
فرط الاهتمام بالنفس قد ينحدر الى الغرور كما أن فرط الاهتمام بالعالم
الخارجى قد يحيل الاعترافات أو التراجم الذاتية الى لون من ألوان كتب
التاريخ والمذكرات ، واعتراقات شكرى قد طغى فيها عاله الداخلى على العالم
الخارجى حتى كادت تنقلب الى تسجيل احساسات واثبات خواطر عارضة .
وهو لا يقدم لنا قصة حياته ، ولا يمسد بناء تجاربه ومراحل تطوره ، ويكتفى
بذكر لمحات من خواطره وجوانب من طبائعه وأحاسيسه . وهو يحلل لنا

نفسه ، ولكنه لا يمثل لنا حياته . وليس في الكتاب سوى شخصية واحدة محورية وهي شخصية شكرى ، وقصة كتب الاعترافات على اختلاف أنماطها أنها توضح لنا طراز النفوس والوان الطباع والاخلاق وفي كل نفس أشياء قد لا يمكن التعبير عنها لأنها تنأى على البيان وتتسامى فوق الموضوع لمنطق الانسان .

وكتاب الاعترافات ، ومنهم شكرى ، جديرون بتقديرنا لما يزدوننا به من معلومات عن النفس الانسانية وحياة الانسان في هذا الكون العجيب ..

العقل والحدس طريقان للمعرفة لهما فى الأجيال أنصار وخصوم

لكل انسان موقفه الخاص وطريقته المألوفة فى تناول الأمور الدنيوية ومشكلات الحياة مهما يكن لونها وطبيعتها ، وقد لا تكون عنده فكرة واضحة عن طبيعة الموقف الذى يتخذه ، وقد لا تكون طريقته متماسكة واضحة الاسباب والمسوغات ، ولا يمكن بطبيعة الحال استقصاء هذه المواقف المختلفة وحصرها ، ولكن يمكن ردها الى بضعة مواقف رئيسية جردها المفكرون خلال دراستهم للمذاهب الفكرية والنظم الفلسفية على مدى الدهور وفى مختلف الحضارات .

موقف جماعة التشكيكين :

وكان الموقف الأول هو موقف جماعة التشكيكين ، وقد مثل هذا المذهب فى أشد انطلاقاته ، وأصرح اتجاهاته ، الفكر اليونانى - بىرون الالىسى الذى عاش من سنة ٣٦٠ الى سنة ٢٧٠ ق.م وقد عاصر أرسطو ، وصاحب الاسكندر المقدونى فى غزواته للهند ، وبعد عودته الى وطنه قضى بقية حياته فى بلدته (اليس) حتى وفاته ، ولم يؤلف كتباً ، وكان لتلميذه تيمون الفضل فى اذاعة مذهبه .

وعند بىرون انه ليس هناك أساس عقلى مقبول لتفضيل أى مذهب على مذهب آخر لانه لا يمكن ادراك طبيعة الأشياء ، والذى يلتبس بهوه البال وراحة النفس عليه أن يستنح عن حكمه على الأشياء جهد طاقته ، ويرى برتراند رسل ان هذا اللون من الشك يمكن أن يسمى « الشك الدجماتيكي » لان التشكيك الفلسفى يقول : « لا أحد يعرف ولا أحد

يستطيع أن يعرف وهذا العنصر الدجماتيكي هو الذى يجعل الشك قابلا للنقد والتجريح والمتشككون ينكرون تأكيدهم لعدم امكان المعرفة ، ولكن انكارهم كما يرى رسل غير مقنع .

وهناك عوامل كثيرة قادت بعض المفكرين الى الشك ، منها ان المعرفة الانسانية نسبية ولها حدودها التى لا نستطيع أن نتجاوزها ، ومنها اختلاف آراء كبار الفلاسفة وسائر المفكرين فى كثير من مشكلات الحياة وقضايا الفكر ، ومهما يكن من الامر فاننا نستطيع أن نفرق بين نوعين من الشك ، الشك الدجماتيكي الذى يؤكد انفسا لا نستطيع أن نعرف شيئا ، والشك المعقول الذى يتطلب الانبات الكافى والحجة المقبولة ، وهو أمر لازم اذا كنا نحرص على ان نعرض كل شيء على محك الفكر ، ونزنه بميزان العقل .

والدجماتيكيون ينظرون الى معتقداتهم باعتبارها حقائق لا يسمو اليها الشك ، ولا تقبل المناقشة ، وتأتى الدجماتيكية فى أكثر الاحايين من قلة المعرفة وضيق حدودها ، وكلما ترامت حدود المعرفة واتسعت آفاقها قلت ثقة الانسان فى انه قد وسع علمه كل شيء .

موقف جماعة العقلين :

والذين يؤمنون بقوة العقل يعتقدون ان العقل فى وسعه الاحاطة بكل شيء ، وان الحقائق التى يصلون اليها عن طريق العقل لا يمكن أن يتطرق اليها الباطل أو الخطأ .

ويحاول العقليون ايجاد المقدمات التى يقيمون عليها تفكيرهم العقلى ، والعقل فى رأيهم قادر على معرفة الحقائق سواء كانت هذه الحقائق تجريبية أو أخلاقية أو دينية ، ويختبر العقليون ما توافينا به الحواس ، ويستخرجون منها التعميمات التى تقيم عليها معرفتنا ، والعقليون يؤدون خدمة كبيرة للانسانية ، ويقدمون لنا معلومات مؤكدة الى حد كبير ، وفضلهم فى حركة التقدم الانسانى وترقى الحضارة لا يمكن انكارها أو المارة فيها ، ومعظم ما يستمتع به الانسان فى الحضارة الحديثة هو ثمرة التقدم العلمى القائم على الاعتماد على العقل واكبار شأنه ، والعناية بنتائج البحوث العقلية والكشوف العلمية .

موقف جماعة الخدس ، من فلاسفة الهند :

ولكننا قد يبدو لنا أن نسأل هل المعرفة كلها لا تصل اليها الا عن

طريق العقل ؟ وهل لا يوجد نوع آخر من المعرفة غير المعرفة العلمية القائمة على التجربة والمنطق والاستنتاج ؟ ألا يوجد معرفة تصل إليها عن طريق آخر ؟

والسائلة هنا تتضمن امرا له خطورته ، فهل هناك معرفة من طبيعتها انه لا يمكن صيغتها في قوالب القضايا العقلية ، وتضمينها صيغا منطقية ، وهذه المعرفة برغم ذلك لها قيمتها وجلالة شأنها ، ويمكن الاعتماد عليها والثقة بها ؟

والمعروف ان الانسان في جوهره مخلوق عقلي ، وانه يفكر تفكيراً منطقياً ، ويعمل بطريقة يخضع فيها لأحكام العقل ، فيتحرى ما فيه نفعه . ويتجنب ما يسبب له الضيق والأذى والحرج ، وقد لوحظ بوجه خاص ان العقل الغربي يعنى بالعلم والمنطق والنزعة الانسانية ، وهذا الاعتماد على العقل في طبيعة الأسباب التي ساعدت الغربيين على بلوغ المستوى الحضارى الذى وصلوا اليه ، ولكن يلاحظ من ناحية أخرى ان كثيرين من كبار المفكرين فى الهند يستمسكون بيقين شديد بأننا لنا ملكة أكثر تفلحاً فى صميم نفوسنا واحتواء نوجداننا منه ، وعن طريق هذه الملكة الداخلية نصبح عالين بالواقع فى فرديته الصحيحة ، ومداخله الخفية ، لا بمظهره السطحي وصورته الماثلة للعيان . وعند فريق من فلاسفة الهند ان المذهب الفلسفى الحق بصيرة نافذة ، ومشاهدة باطنية للحق ، وليس موضوعاً للمنطق الجدلى والاثبات والتدليل فحسب ، ويمكن أن يتحرر الانسان من نير هذا التفكير النظرى القائم على القضايا المنطقية ويصل الى فهم حقائق الحياة وخفايا الوجود عن طريق هذه المعرفة الحدسية ، فالحدس سبيل الخلاص من سيطرة العقل وتحكمه . والذى يصل إليها يصل الى قمة الحكمة ، ويعرف جوهر الكون ، وقد لا تكون هذه المعرفة الحدسية محدودة محصورة ، ولكنها مع ذلك جليلة مؤكدة ، وعند بوذا ان الانسان لا يستطيع أن يفكر فى الطريق المفضى الى الحقيقة ، وانما يستطيع أن يحياها وهذا أبرز سمات الفلسفة الشرقية التى تتكى على المعرفة الحدسية الخلافة ، فى حين ان مذاهب التفكير الغالبة على الغرب تمتاز بشدة تعلقها بالعقل وفردانها للاعتماد عليه وحده دون شريك أو معين .

العقل والحدس ، يعملان فى علم ودين :

ويرى بعض المفكرين ان هناك مجالين منفصلين ، مجال العلم وهو يعتمد على البحوث والتجارب العقلية ، ومجال الدين وهو يعتمد على الحدس

ولكن البحث يرينا ان العقل والحدس يتدخلان فى المجالين ، فعقل العالم الباحث فى معمله يعمل مستعينا بالعقل والحدس ، وفى مجال الدين كذلك يلتقى العقل بالحدس .

ويقول السياسى المفكر هربرت صمويل فى كتابه «الاعتقاد والعمل» انه حتى الكثيرون من المفكرين الهنود يقدرون بأن الحدس لا يمكن الاكتفاء بالاعتماد عليه منفصلا عن العقل ، والفيلسوف الهندى راذا كريشنان يقول : « لكى نستطيع القول بأن التجربة الدينية تكشف الحقيقة ، ولكى ننقل التأكيد الدينى الى تأكيد منطقى ، فاننا مضطرون الى أن نقسم بيانا عقليا عن التجربة ، والفكر الهندى ليس من شأنه عدم الثقة بالعقل اذ لا يوجد صدق قائم بين التفكير والحدس فى العقل الانسانى » .

وهو يصل فى بحثه الى هذه النتيجة التى تقول « ان الحقائق التى كشفتها الفيدا يمكن أن نعيد تجربتها مع مراعاة أحوال وشروط مؤكدة وتستطيع أن تميز بين السليم الخالص والشاذ الزائف فى التجربة الدينية لا عن طريق المنطق وحده ، ولكن من خلال الحياة ذاتها ، وبجربتها لتصورات عقلية دينية مختلفة وربطها بباقي حياتنا نستطيع أن نميز السليم من غير السليم » .

الفرائز صور بسيطة للحدس :

وليس من النافع أن نبحث أى الاثنين أسمى وأحق بالاتباع العقل أم الحدس وعند الحدسيين ان الوجدان يحوى بعض عناصر الحق الجوهرية، وان هذه الاستجابة الوجدانية هى خير معين للعقل ويمكن اعتبار الفرائز صورا بسيطة للحدس . ويصل الأحياء عن طريق الفرائز الى أشياء لا تكاد تصدق ، فالطفل الرضيع يتجه الى الرضاعة دون أن يتعلم ذلك ، وانما يقبل على الرضاعة بدافع من الغريزة والطير يبنى عشه ويفر من الخطر الذى يهدد حياته بدافع من ذلك الاحساس الغريزى الكامن فى نفسه ، وهذا الدافع الداخلى أشبه بذاكرة متنقلة على مدى الأجيال ، وحياة النمل ترينا أنموذجا عجيبا لفعل الفرائز فى التنظيم والتوجيه ، ولا نزاع فى ان الفرائز تزود الأحياء بمعرفة جوهرية لازمة لها فى حياتها والمحافظة على كيانها ، ويرى الحدسيون ان الحدس يستطيع أن يوافينا كذلك بمعرفة اسمى من مستوى هذه المعرفة الغريزية .

أخطاء العقل ، وأخطاء الحدس :

ويقال أن العقل قد يخطئ ، وهذا من الواضح المشاهد ، فكثيرا ما سار العقليون فى طريق الخطأ المضل ، والأمثلة على ذلك كثيرة فى عالم الأخلاق والسياسة ، وكثيرا ما أعلنت مبادئ عامة قائمة على دراسة التاريخ وعلى فلسفة سياسية أو أخلاقية ، وعندما وضعت موضع التنفيذ اتضح أنها ضارة ، والفرق بين أخطاء العقل وأخطاء الحدس هو أن أخطاء العقل يمكن استدراكها عن طريق العقل بنفسه ، أما الحدس فإنه لا يقدم لنا ما يصلح لإعادة النظر فيه ولذلك تبقى أخطاؤه مستمرة ، ولا يالج بها من نقص الا بعد أن نحتكم الى العقل وتتنازل عن ادعاء السلطة القاهرة للحدس .

فهل نستطيع أن نصل الى لباب الحقائق ونلمس أكبادها اذا اتخذنا الحدس دليلا واتجهنا الى الحق على أجنته ؟ لا نستطيع أن ننق بذلك الثقة كلها ، وسبب ذلك ان الحدس فى حد ذاته جزء متمم للعمليات العقلية وكشوف العالم المتصوف قد تكون ممكنة ، ومحتملة ، والعلم لا يسارع الى انكارها والتشكيك فى قيمتها ، ولكن ليس معنى ذلك أن يتقبل كل ما يأتى به الحدس ، ولا يستطيع العقل الاكتفاء بالتمويل على كل ما يوافيه به الحدس والتسليم بصحته .

عند اسبنوزا المعرفة ثلاث درجات :

وقد كان الفيلسوف الكبير اسبنوزا (١٦٣٢ - ١٦٧٧ م) يميز بين ثلاث درجات من المعرفة :

١ - معرفة منخفضة المستوى ، وهى المعرفة التجريبية التى نحصل عليها من طريق الحواس .

٢ - معرفة عليية وهى التى نحصل عليها عن طريق العقل والتفكير المنطقى ، وبها نصل الى استخلاص القوانين الطبيعية .

٣ - المعرفة الحدسية وهى عنده المعرفة الأسسمى لانها تتضمن فهم الكون فى كليته الشاملة باعتباره نظاما مترابط الحلقات محكم الصلات . ولا ينتقص اسبنوزا النوع الأول من المعرفة ولا النوع الثانى .

والنا يرى اننا نصل الى ذروة المعرفة فى النوع الثالث من المعرفة القائمة على الحدس .

برجسون رفع شأن الحدس :

وقد كان برجسون (١٨٥٩ - ١٩٤١) هو الفيلسوف الذى أكد شأن الحدس ورفع مكانته ، وقد أكد قوة الحدس معارضا بها الاسراف فى اعلاء شأن المعرفة العلمية التجريبية ، وعنده ان المعرفة العقلية الخالصة معرفة خارجية ، فما نراه ونسمعه وما الى ذلك انما هو معرفة نسبية ، والعقل عاجز بطبيعته عن فهم الحياة ، وفهم الحياة هو مجال الحدس . وعند برجسون ان الحقيقة فى مجموعها شئ حى ، والحياة هى الحقيقة المائلة خلف المادة ، ومن ثم لا يمكن ان نفهم شيئا فهما كاملا الا عن طريق الحدس ، والحدس هو الوسيلة لفهم ما تحتاج معرفته الى نوع من التعاطف والاندماج الداخلى . وقيمة الحدس عند الحدسيين انه يرد علينا الثقة بأنفسنا فى محاولة كشف الاسرار الكونية ، واذا كان اللا ادريون يقولون انه ليس هناك سبيل لفهم ما هو خلف الظاهر فان الحدسيين يقولون اننا نستطيع عن طريق الفهم العاطف ادراك الحقيقة ادراكا مباشرا ، على ان الحدس يحتاج الى العقل للتعبير عن محتوياته وكذلك للدفاع عن مكانته واطهار فضله وقيمته .

وقد هاجم برجسون العقل ووقف الى جانب الحدس ، وعمل على اثبات ان الحدس اصدق نظرا من العقل وأبعد مرمى ، ويرى نقاد برجسون أنه قد بالغ حينما ذهب الى أن العقل لا يدرك الا حالات متقطعة منفصلة عن الحقيقة ، وانه عاجز عن ادراك ما فى الحركة من اتصال واستمرار ، ويقول نقاده انه اصاب حينما حد من تطرف المذهب العقلى ، ولكن مبالفته فى اكبار شأن الحدس كانت مما شجع على اتخاذ الحدس وحده دليلا على صحة الآراء وسلامة المذاهب ، مما أدى الى نتائج عملية وسياسية خطيرة ، فقد شجع على ظهور الفاشية والنازية وأمتالهما من المذاهب المعارضة للنزعة العقلية .

شيوخ الاتصالات الروحية ، والتمرد على العقل :

وقد أكد موجو العقائد والأديان وبعض المذاهب الفلسفية والنزعات الفكرية حقيقة الاتصال الشخصى بالقدس ، وأعلن ذلك الأولياء والتقيسون وفى كل الطوائف ظهرت مذاهب تشير الى طرائق لادراك الحقائق غير

الطرائق العقلية ، مثل مذهب اليوجا فى الهند ومثل بعض النزعات الصوفية فى الاسلام ، ويحدثنا الكثير من الرجال والنساء خلال مختلف المصور انهم شعروا بانهم اتصلوا اتصالا ذاتيا بالروح التى تبت الحياة فى الموجودات وتحديثوا عن الاشراف الذى حل بنفوسهم ، وعن تلك الموسيقى الفائقة والرؤى الباهرة والصوت الخفى الهامس الذى يصحب الابتهالات والتهجد وضروب العبادات .

وقد كانت نزعة التمرد على العقل التى ظهرت فى الفكر الحديث ثمرة التحليل النفسى عند العالم النفسانى فرويد وكشفه لما وراء الوعى ، وكانت كذلك نتيجة لاتجاهات فى فلسفة نيتشه وبرجسون وكروتشه وغيرهم من اعلام الفكر الحديث .

وقد استمدت الحركات السياسية فى المانيا وايطاليا بوجه خاص وحيتها من تعاليم هؤلاء المفكرين الذين رجحوا جانب المعرفة الحديثة على جانب المعرفة العقلية ، وحقيقة ان بعض الزاهدين والمتصوفين كانت لهم غرائب غير مألفة ونواح من الشذوذ قد نحسار فى تحليلها وحالات قد نحسبها من قبيل الاضطرابات العصبية ، ومعنى هذا ان الكشفوى التى تبدو لهم والاسرار التى يتحدثون عنها تصلهم وهم فى حالات غير عادية ، ولكن هذا لا يتضمن نفيا أو انكارا لما قد يكون فى هذه التجارب من أصالة وصدق ، والعالم النفسى الأمريكى وليام جيمس يقول فى كتابه القيم : «ضروب من التجربة الدينية» ، ان هذه الاضطرابات النفسية قد تكون حالة لازمة لتلقى الايحاءات الحديثة » ، ويؤكد ذلك وليام جيمس قائلا « كما ان وعينا التنبيهى الأول يفتح حواسنا للمساة الأشياء المادية فانه مما يمكن تصوره منطقيا انه اذا كانت هناك عوامل روحية أسمى يمكن ان تمسنا مباشرة فان الحالة النفسية لعملها قد تكون فى امتلاكنا منطقة ما وراء الوعى ، وهو وحده الذى يسمح بوصول ذلك ، وضجة حياتنا الیقظة قد تقفل الباب الذى قد يظل موروبا أو مفتوحا فى حالة التسامى الروحى الحالم » .

ويشير برنارد شو على لسان جان دارك فى مسرحيته «سانت جون» الى حالة تشبه ما وصفه لنا وليام جيمس :

جان دارك : انى أسمع أصواتا تخبرنى ماذا أعمل ، وهذه الأصوات بلاغ من الله .

ووبرت : انها صادرة من خيالك .

جان دارك : بطبيعة الحال ، وهذه هي الطريقة التي تبلطن بها الرسائل الالهية وكثيرا ما يؤثر في نفوسنا ما يبدو من صدق السريرة والاخلاص في امثال هذه الرسائل من الصالح المجهول والتي قد تكون من ثمرات المجاهدة الروحية التي قد تستطيع اختراق حجب الحواس المضروبة حولنا وقد تكون فيها أضواء ولمحات من الاتصال بالمقدس .

لا يمكن قبول كل ادعاءات الوحي والالهام :

وقد تختلف الآراء وتتناقض الأحكام في تقدير قيمة الحدوس ، ولكن هناك ناحية يمكن أن تتفق عليها الآراء ، وذلك انه لا يمكن بحال قبول كل ادعاءات الوحي والالهام واعتبارها أحكاما روحية وارشادات قدسية ، ولا يكفي الاعتماد على حسن نية المتصوف وشدة إيمانه بما يعتقد انه قد أوحى به اليه ، ويقول وليام جيمس « بين الرؤيا والرسائل ما هو ظاهر السخف ، ومن تجليات الغيبوبة ونوبات الانتفاضات ما هو شديد الجدوبة غير صالح للسلوك والأخلاق ولا يمكن قبوله وحيا قدسيا أو كلاما مفيدا » .

وتاريخ الإنسانية حافل بادعاءات النبوة والأولياء المزيفين والدجالين المضللين ، وبعضهم كان يصيبه مس من الجنون والجنبل فيخال ما تصوره له أوهامه وحيا منزلا ورسالة سماوية ، ويمكن أن نستخلص من ذلك اننا مضطرون الى الاحتكام الى العقل للتفرقة بين الحدس الصادق المعقول والحدس الكاذب الزائف ، وإذا كانت عدم الثقة بالعقل وأحكامه تؤدي الى اعتماد على الحدس ، فإن الاسراف في الثقة بالحدس تؤدي كذلك الى الشك في قيمته وعدم التعويل على أحكامه ، ومن الخير أن نستعين بالعقل والحدس في تفهم مشكلات الحياة وغوامضها .

الوضوح والفموض فيما يكتب الكتاب والشعراء والفلاسفة

يقول الناقد البريطاني ايفور براون في أحد الفصول الأدبية التي كتبها : -

« ان الشائع في هذه الأيام في عالم الأدب هو أن لا تعرف ماذا تعني ، فإذا تحدثك انسان فما عليك الا أن تهز كتفك غير حافل ، وتقول انك تكتب ما تكتب ، وان على القارئ أن يتبين المعنى ، وان ما يبدية المؤلف من الملحوظات يحمل الكثير من المصاني ، والقارئ يقوم مقام القابلة التي تستولد هذه المعاني ، وليس من عمل العبقرى ان يجعل كلامه واضحا مفهوما » .

ويدعم الناقد رأيه برد الكاتب الشاعر النقادة ت . س . اليوت حينما وجه اليه الاتهام بالغموض ، وهو ان المذهب الذي يدين به هو انه ليس هناك ما يوجب على الفنان أن يكون واضحا ، فان شأنه أن يبرز افكاره ومشاعره وتخيالاته ، وعلى جمهور القراء أن يبذلوا جهدهم ، ويكدوا اذهانهم ، في استبانة معانيه ، واستيضاح أهدافه .

ولا يرضى هذا الموقف الناقد ايفور براون ، ويقول عنه انه يدل اما على الكسل ، واما على التكلف ، وان الكاتب في سلوكه هذا المسلك يتنازل عن رسالته ، لان واجب الفنان الأديب أن يكون على بينة مما يقول في خلقه ، وان يفصح عنه ، وبذلك نستطيع ان نفق على آرائه في الموضوعات التي من حقنا أن نتلقى فيها الآراء الجلية ، والواقع ان الكاتب الذي يتركنا في غمياء من امرنا تلقاء آرائه يخذلنا ، ويتخلى عن تبعاته .

وقد لخص الكاتب البريطاني الكبير سويغت
الأسلوب في كلمة موجزة جامعة وهي « أن الأسلوب وضع الكلمات المناسبة
في الأمكنة المناسبة » ، وهذا ما نراه في كتابات كبار الكتاب .

الشاعر النقاد البريطاني اليوت ، والغموض :

وقد كان الشاعر الناقد البريطاني اليوت في طبيعة الشعراء والنقاد
المحدثين الذين نالوا شهرة عالمية ، وظفروا بتقدير الكثيرين من مبرزي
النقاد وكبار الأدباء ، وفصوله في النقد تعد من المراجع الماثورة في الأدب
البريطاني الحديث ، وقد شبهه بعض كتاب الانجليز بالشاعر النقاد الكبير
كولردج ، وهو تشبيه يدل على فرط اعجاب هذا الفريق من الكتاب
باليوت ، لان كولردج في رأى الكثيرين من أدباء الانجليز أمير النقد
في الأدب الانجليزي قاطبة .

ويشكو قراء اليوت في بعض الأحيان من غموض شعره ، وخفاء
اغراضه ، وبعد مرامييه ، واكتفائه باللمحة اندالة ، والاشارة الخفية ،
مما يترك قراءه في حيرة من أمرهم في تفسير معانيه ، وتبين أهدافه ،
وفصوله في النقد أقل غموضا بطبيعة الحال من شعره ، ولكنها مع ذلك
في حاجة الى أن تقرأ في عناية ويقظة ، وانتباه واحتياط وحذر ، لانه يقرر
آراءه في شيء من الإيجاز الجاف ، ويضمنها أحكاما مستفلفة تدعو الى اطالة
الروية ، ولكن الشكوى من غموضه ليست مقصورة على القراء العاديين .
وقد رماه بالغموض وتمعد الاغراب نقاد وكتاب لهم وزنهم .

ومهما يكن من الأمر فإن اليوت من رجال الأدب الذين استفاضت
شهرتهم ، وسمت مكانتهم ، وعظم تأثيرهم في معاصريهم خلال النصف
الأول من هذا القرن ، وكل من اشتهر أمره يدفع ضريبة الشهرة ، وثمن
المجد ، وهما قبل كل شيء كثرة المادحين والقادحين ، والمعجبين به والزارين
عليه ، وقد روى الأديب الهندي رانجي شاهاني Rangy Shahany ، انه
حضر أحد الاجتماعات التي كان يعقدها في أمسيات يوم الأحد الأستاذ
هارولد لاسكي الكاتب البهائية السياسي المعروف ، فسمعه يقول لجماعة
من طلبته المعجبين به « تصوروا حجرة في بلومزبرى ، جمعت بين الرثائه
والأنافة ، وقد جلس على رأس المائدة الأديب الضخم الشأن في هذه
الأيام ، اليوت ، وشخصت اليه أبصار اثني عشر شابا ، قد شجبت
وجوههم ، واستطلت شعورهم ، وتملكتهم دهشة الانتظار ، واستولى

الصمت على الأستاذ ، وربما كان يجيل الفكر فى احدى المشكلات التى
عرضت عليه ليحل عقدها ، ويكشف سرها ، وأخيرا رفع الأستاذ رأسه
قائلا : « أيها السادة أرى أن أتناول قدما آخر من الجملة ! » .

وقد روى لاسكى - كما يقول شاهانى - هذه النادرة عن اليوت
لينقص من قدره ، ويدل على أن شهرته ليست قائمة على أساس متين ،
فهو يظل محتفظا بالصمت ، فإذا نطق قال شيئا لا يستحق أن يستمع
له ، أو أن يصغى إليه متظاهرا بأنه يقول شيئا يأتى فيه بالفلق ،
ويستنزل الحكمة من عليائها !

ويقول شاهانى مدافعا عن اليوت : « يبدو لى هذا كله ضربا من
السخرى والهذيان : ولقد عرفت اليوت عدة سنين ، وبصعوبة تجد رجلا
أكثر منه استقامة تفكير . ووضوح رأى ، وهو يجيبك عن أى سؤال توجهه
إليه فى بساطة واستقامة بقدر ما يستطيع ، ولا يظهر دهشة حينما تخالفه
فى هذا الأمر أو ذاك ، بل على نقيض ذلك - يحرص على أن يعرف وجهة
نظرك فى المشكلة الخاصة ، وهذا هو أسلوب آخر للقول بأن حديث اليوت
سهل وطبيعى : ومسألة أخذ وعطاء ، فهو لا يدعى أنه يتلقى الوحي ،
ولا يتشدد فى الدفاع عن آرائه ، ويقول وجهة نظره فى حياة ، ولكن بدون
أى تحفظ زائف » .

عند اليوت : الغموض صنوف شتى :

وينتقل شاهانى الى الحديث عن الغموض فى الشعر ، فيقول : « وقد
وجهت الى اليوت هذه الأسئلة التى يود أن يوجهها إليه كثير من الناس
فى أنحاء كثيرة من العالم ، وقد أجاب عن هذه الأسئلة فى طلاقة ، وقد
أعجبت بصبره : وقد أتعنته وأرهقته مدة ساعة ونصف الساعة ، وكان
لا يتوقف الا ريشما يشعل لفافة التبغ ، أو يحسو حسوة من كروب الشاي ،
وبدأت بهذا السؤال « ما سبب غموض الشعر الحديث ؟ وهل يقتضى الأمر
أن يكون كذلك ؟ » .

ففكر اليوت قليلا : ثم أجاب قائلا : « أرى ان هناك طرائق شتى
كثيرة للغموض ، فهناك غموض هو فى الواقع نوع من الادعاء : فالمؤلف
يحاول أن يخدع نفسه ، ويعمل على أن يقنع نفسه بأن عنده أشياء يريد
أن يقولها أعمق مما عنده » .

« ومن أسباب الغموض صعوبة التعبير عن شيء تشعر به شعورا خالصا ، وهذا ما يتعرض له الكتاب الناشئون »

« وهناك غموض يأتي من طبيعة الموضوع ، ويكون هذا الغموض كامنا في الأفكار التي يعبر عنها الشاعر »

« وهناك كذلك الغموض الناشئ من محاولة وضع الأشياء في أسلوب جديد ، وهذا يصدق كذلك عن التصوير فالناس الذين تعودوا أن يروا الأشياء معبرا عنها بأحدى الطرق يجدون صعوبة حينما يعبر عنها بطريقة مختلفة »

« وأنت حيال الطرائف الفنية العظيمة لا تستطيع أبدا أن تشعر بأنك قد بلغت الغاية التي ليس بعدها مزيد من الفهم : وهذا يصدق عن أنجيل الأمم برمتها : وكلما أكثرنا التأمل في كلمات المسيح وجدت فيها أكثر مما سبق أن تراه لك »

وتابع شاهاني أسئلته قائلا : « ليست أسعى فضائل الشعر أولا جمال النغم ، ثم الوضوح والإشراق – أى سرعة انتقال فكر الشاعر إلى القارئ » ؟ »

فاجاب اليوت : « أوافقك على الشطر الأول : ولكني أرى ان جمال النغم لا يمكن عزله ، وسرعة انتقال الفكرة لا تنقل كل ما رمى اليه الشاعر ، وإنما المهم هو نقل الرؤية أو حالة النفس » .

فقال شاهاني : « هل الاذاعة وسيلة صالحة لنقل الشعر ؟ »

فاجاب اليوت : « لا أحسبني سمعت عددا كافيا من الناس يتلون شعري في الاذاعة . لاستطيع أن أحكم على محاولاتهم ، ولكن الاذاعة أثبتت انها وسيلة بارعة لنقل مسرحياتي ، وهي مناسبة للأشعار التي اشتملت عليها المسرحيات . وقد ظهرت فيها أشياء لم تظهر على المسرح » .

واقف من الحديث الذي سبق أن دار بين الأديب الهندي شاهاني والشاعر الناقد اليوت عند هذا الحد ، واكتفى منه بهذا القدر الذي يمس موضوع الوضوح والغموض .

صدق اليوت فى وصفه اسباب الغموض :

وأرى فى رأى اليوت الكثير من الصدق والاصالة ، والغموض قد يكون مصدره الرغبة فى التضليل والادعاء أو محاولة ستر الأغراض المقصودة لتفاهتها ، وقلة غنائها ، أو الخوف من اذاعتها ، وقد يكون سببه قصور التعبير ، وعجز الأداء ، وعدم تمكن الناشئين من الفن الذى يحاولونه ، وقد يكون سببه عمق الفكرة أو طرافتها وتأبيها على التعبير الواضح ، والمنطق المفهوم ، وكثيرا ما يأخذ أنصار المذاهب القديمة فى الآداب والفنون على أنصار المذهب الجديد غموض تفكيرهم ، والنواء أساليبهم ، والواقع ان المجددين فى التفكير يحاولون أن يشقوا طريقهم فى مسالك صخرية غير معبدة ، فغير عجيب أن يتحيف بيانهم شيء من الغموض ، أما أنصار المذاهب القديمة فانهم يسعون فى أرض معبدة مسلوكة واضحة المعالم ، لا تشبه على سالك ، ولا يفضل فيها أحد .

اللفة لتوضيح الأفكار ، لا لاختائها :

ومعظم الشعر الغامض تافه المعنى ، معقد الأسلوب ، سقيم التركيب ، والوضوح شيء والسطحية والفثانة شيء آخر ، وأحسب ان وظيفة اللفة هى توضيح الأفكار وليست اخفاء الأفكار كما زعم بعض السآخرين ، وإذا كان هذا هو الحق فان وضوح التعبير ونصاعته وجلالة الأفكار واجب على الكاتب كما هو واجب على المتكلم ، وأرجح انه ليس من حق الشعر أن نستثنيه من هذه القاعدة . ولا نزاع فى ان الايجاز والتركيز من مزايا الشعر كما قال البحتري .

والشعر لمح تكفى اشارته

وليس بالهلد طولت خطبة

ولكن اذا بلغ الايجاز والتركيز حد الغموض والحاء فاننا نفقد لذة الاستمتاع بقراءة الشعر .

ولست أريد أن أقول ان كل شعر واضح يعد من الشعر الجيد الممتاز ، ولا ان كل شعر ابتلى بالغموض يكون من الشعر الرديء ، ومهما يكن من أمر الغموض فانه من العيوب التى يحسن تجنبها والعمل على علاجها ، وأقل ما يقال فيه انه دليل العجز عن التعبير أو على ان الفكرة لا تزال غامضة يحفظها الضباب فى ذهن مبتكرها ، ولو انها كانت فى ذهنه حلية واضحة لأرغمته على أن يعبر عنها تعبيرا واضحا لا خفاء به .

وتعمد الغموض دليل الدجل والتواء التفكير ، والكاتب الذى يشعر بأن عنده شيئا يريد أن يقوله يحاول الوضوح ما وسعته المحاولة ، والمفكر العميق التفكير اذا رزق قوة البيان وبلاغة الأداء فانه يستطيع أن يبدد سحب الغموض ، ويعرض أفكاره فى وضوح واشراق ، وقد لاحظت فى أكثر ما قرأت من الشعر ان الشعر الأصيل المطبوع الحافل بالمعاني المبتكرة والنظرات الكاشفة والاحاسيس الصادقة فى أغلب الاوقات واضح مستقيم يصدق فيه قول المتنبي :

ولكن تأخذ الأذان منه على قدر القرائح والمعلوم

وقد كان الكاتب الروائى البريطانى سومرست موم من أشد الكتاب ضيقا بالغموض ، ومن كلماته النافذة الحكيمة فى هذا الصدد قوله فى كتابه القيم « الخلاصة » : « ليس لى صبر طويل على هؤلاء الكتاب الذين يكلفون القارىء مجهودا ليستيقن معناتهم ، وما عليك الا أن تذهب الى كبار الفلاسفة لترى انه من الممكن التعبير فى وضوح عن أدق الأفكار ، وقد تجد صعوبة فى فهم تفكير هيوم وإذا لم تكن قد سبق لك اعداد فلسفى فان دلالات معانيه من غير شك ستفقد عنك ، ولكن أى انسان له نصيب من التعليم لا يعجز عن فهم معنى كل جملة على حدة فهما صحيحا . وقليل من الناس من كتب الانجليزية كتابة أرشق معرضا من بركى . »

وهناك نوعان من الغموض نراهما فى أساليب الكتاب ، النوع الأول سببه الإهمال ، والنوع الثانى سببه التعمد والقصد ، والناس فى الغالب يكتبون كتابة غامضة لانهم لم يحشوا أنفسهم عناء تعلم الكتابة الواضحة ، وهذا النوع من الغموض نراه غالبا فى الفلاسفة المحدثين ، وفى العلماء وحتى فى بعض نقاد الأدب ، وهو موضع الغرابة ، فقد يغلب على تفكيرنا الاعتقاد بأن الرجال الذين أمضوا حياتهم فى دراسة أساتذة الأدب الكبار يكونون قد فطنوا لجمال اللغة ، فاذا لم يكتبوا كتابة جميلة فلا أقل من أن يكتبوا كتابة واضحة ، ومع ذلك تصادفك فى مؤلفاتهم الجملة بعد الجملة التى تضطرك الى قراءتها مرتين لتتبين معناها ، ولا تستطيع الا أن تتوهم وترجم بالظن لانه من الواضح ان الكتاب لم يقولوا ما يقصدونه . »

« ومن أسباب الغموض أن يكون الكاتب نفسه غير متأكد من معناه ، فهو يشعر شعورا غامضا بما يريد أن يقوله ، ولكنه لم يكون له صورة واضحة فى عقله ، وذلك اما لنقص فى فؤاده العقلية او من الكسل ، ومن

الطبيعى فى هذه الحالة ان لا يجد التعبير الدقيق للفكرة المشوشة ، وسبب ذلك الى حد كبير هو ان الكثيرين من الكتاب لا يفكرون قبل ان يكتبوا ، وانما يفكرون حينما يكتبون ، والقلم يخلق الفكرة ، وانضر الذى ينجم من ذلك هو ان هناك سحرا فى الكلمة المكتوبة ، والحقيقة انه خطر يجب على الكتاب ان يتقوه ، وبعض الكتاب الذين لا يفكرون تفكيرا واضحا يميلون الى الظن بأن أفكارهم لها معنى أعظم مما يبدو لاول وهلة ، ولا يخطر ببال هؤلاء الكتاب ان الخطأ فى عقولهم التى تنقصها موهبة التفكير المنحكم ، وهنا يبرز مرة ثانية سحر الكلمة المكتوبة ، ومن السهل ان يقنع الانسان نفسه ان الجملة التى لا يفهمها فهما تاما قد يكون لها معنى اكبر مما يدرك . ويسهل حينذاك على الانسان ان يقع تحت تأثير عادة تسجيل انطباعاته مشوبة بالفموس الاصلى الذى كان يحتويها ، وسيوجد دائما السخفاء الذين يستطيعون ان يكشفوا فيها معنى خفيا » .

ويتابع موم حديده فيقول : « أما النوع الثانى من الفموس فهو المقصود ، وهو يتنكر فى صورة الترفع الارستقراطي ، وذلك بأن ينف المؤلف المعنى الذى يرمى اليه فى اردية من الفموس تمنع الدهماء من الاهتداء اليه والمشاركة فيه ، وروح المؤلف فى رأيه حديقة خفية لا يسمح الا للنخبة المختارة بالتغلغل فى نواحيها بعد التغلب على عدد من العقبات الخطيرة . ولكن هذا اللون من ألوان الفموس ليس فقط نوعا من انواع الادعاء ، بل هو يدل كذلك على قصر النظر ، لان الزمن يجرى عليه أحكامه القديمة ، فاذا كان المعنى المستور ضحلا يهبط به الى حضيض اللغو الفارغ الذى لا يفكر انسان فى قراءته ، وهذا هو المصير الذى آلت اليه بعض مؤلفات الكتاب الفرنسيين الذين أسهروا جفونهم ، وعكفوا على تأليفها » .

وقد عنيت بأن اذكر رأى موم لانه حجة فى الحديث عن الوضوح والفموس ، فاسلوبه فى قصصه واقصوصاته ورواياته المطولة وكتبه عن رحلاته وتجاربه ومشاهداته تمتاز بالنصاعة والوضوح والاتجاه المباشر الى الفرض المقصود بغير التواء ولا انحراف ، ولعل هذا من أقوى الأسباب - الى جانب مزاياه الأخرى - التى ساعدت على اذاعة أدبه ، واعلاء شهرته ، وتوطيد مكانته ، فاننا حينما نقرؤه نكون واثقين من اننا سننقف على مايريد على وجه التحديد ، ومطمئنين الى انه لن يورطنا فى معميات لا يعرف فيها الرأس من الذنب ، ولا ان يقودك الى مجاهل كهالك المتنبي التى يقول فيها :

مهالك لم تصحب بها الذئب نفسه
ولا حملت فيها الغراب قواده

الفيلسوف شوبنهاور والغموض :

وقد كان الفيلسوف الألماني آرثر شوبنهاور من الفلاسفة المعنيين بالوضوح وأسلوبه بليغ السرد مشرق الديباجة ، وقد كان يمتد الغموض ، ويسىء انظر بالكتاب الذين يقصرون فى الإفصاح عن آرائهم ، وتوضيح مذاهبهم الفكرية ، ومن كلماته فى هذا الصدد : « أسلوب التعبير الملتبس الغامض دائما ، وفى كل ناحية ، من الدلالات البالغة السوء ، وهو يجىء فى تسع وتسعين حالة من مائة حالة نتيجة لغموض الفكرة ، ومعنى هذا فى معظم الحالات ان هناك نقصا وتناقضا فى الفكرة نفسها - أو بالإيجاز ان الفكرة خاطئة ، وحينما تبرز فى العقل فكرة صحيحة فإنها تتجاهد للوصول الى التعبير ، ولن يطول بحثنا فى الاهتمام اليه ، لان الفكرة الواضحة تجد بسهولة الألفاظ الملائمة لها ، وإذا كان هناك أى إنسان قادر على التفكير فى أى شيء فإنه دائما يستطيع أن يعبر عنه فى لغة واضحة مفهومة خالية من اللبس ، وهؤلاء الكتاب الذين يكتبون جملا صعبة غامضة ملتوية ملتبسة من المؤكد انهم لا يعرفون معرفه صحيحة ماذا يريدون أن يقولوا وانما عندهم شعور غامض به ، وهذا الشعور لا يزال فى مرحلة الجهاد ليبرز فى صورة فكرة ، وفى الغالب تكون رغبتهم الحقيقية ان يخفوا عن أنفسهم وعن غيرهم انهم ليس عندهم على الإطلاق شيء ليقولوه ، وهم يحاولون أن يظهروا بمظهر انهم يعرفون ما لا يعرفون ، وانهم يفكرون فيما لا يفكرون فيه ، وأن يقولوا ما لا يقولون ، وإذا كان عند أحد الناس حقيقة ما يريد أن يقضى بها فى انطوق يختار للتعبير عن نفسه - الطريق المبهم أو الواضح ؟ وكوتنيليان يقول : « ان الأشياء التى يقولها الرجل المثقف ثقافة عالية فى الأغلب الأعم أيسر فهما وأكثر وضوحا ، وكلما كان الإنسان أقل ثقافة كانت كتابته أكثر غموضا » . وعلى المؤلف ان يتحاشى الجمل الغامضة ، وأن يعرف هل يريد أن يقول الشيء أو لا يريد ان يقول ، والذي يجعل الكثيرين من الكتاب تافهين هو عدم القدرة على الفصل فى ذلك والمبالغة فى العادة تحدث تأثيرا مخالفا للتأثير المقصود . وحقيقة ان الألفاظ تستخدم لجعل الفكرة واضحة ، ولكن هذا الى حد محدود ، فاذا تكسدت الألفاظ ، وجاوزت الحد ، عاود الغموض الفكرة أكثر فأكثر ، ومشكلة الأسلوب هى معرفة الحد الذى ينتهى عنده الكاتب ، وهذا هو مجال الملكة الناقدة » . وإذا تجاوزت الكلمات حدودها أخطأت القصص ، وكثير من الناس يحاولون إخفاء فقر أفكارهم فى طوفان من الألفاظ ، ولذلك علينا أن نتجنب الحشو واللغو . وعلى الكاتب أن لا يضيع وقت القارىء ، وأن لا يمتحن صبره ، ويجهد التفاته ، وبذلك يقنعه بأن

ما يكتبه يستحق الدراسة ولا يضيع وقت القارئ، عينا - واستعمال اللفاظ كثيرة للتعبير عن أفكار قليلة هو الدليل على العامة الذي لا يخطئ، وحشد أفكار كثيرة في كلمات قليلة هو طابع الرجل العبقري . واجمل ما يكون الحق حينما يكون عاطلا عن الحل ، وبقدر البساطة في التعبير عنه يكون عمق تأثيره في النفس ، ويرجع جانب من ذلك الى انه في هذه الحالة لا يجد عائقا في الاستيلاء على روح السامع استيلاء تاما ، ولا يترك مجالا لفكرة عابرة تلهيه ، كما يرجع جانب آخر من ذلك الى انه يشعر بأنه لم تخذعه الأساليب البلاغية ولم تفسد عليه أمره . وان التأثير جميعه أت من الشيء نفسه . وأى كلام يدل على أن الحياة الدنيا متاع الفرور من قول أيوب : « الانسان مولود المرأة ، قليل الأيام ، كثير الشقاء يخرج كالزهر ثم ينحسم ويربح كالظل ولا يتوقف » .

وعند شوبنهاور ان الإيجاز الصادق في التعبير أن تقول ما يستحق أن يقال وحده وتتحاشى التفصيل الملل عن أشياء يستطيع كل انسان أن يعرفها ، ويتضمن هذا التفريق بين ما هو لازم وما هو من قبيل الحشو الذي لا لزوم له ، وعلى الكاتب أن لا يعتمد الى الإيجاز على حساب الوضوح فانه مما يدل على سوء التقدير ان تضعف التعبير عن الفكرة من أجل استعمال القليل من الالفاظ .

ويشير شوبنهاور الى كثير من العيوب والأخطاء التي لحظها في مؤلفات المعاصرين له ، وهي أخطاء كثيرا ما يقع فيها الكتاب في مختلف العصور واللغات ، وفي رأيه ان الكاتب الذي لا يعنى بأسلوبه لا يعلق أهمية كبيرة على أفكاره ، لان الانسان اذا كان واثقا من صدق أفكاره ومتأكدا من أهميتها فانه لا يتردد في أن يبذل الجهد لخراجها في أوضح أسلوب واجمله ، ويقول ان شعور أفلاطون بذلك هو الذي دفعه فيما يروى الى أن يكتب مقدمة كتاب الجمهورية سبع مرات بطرائق مختلفة ، وأحسب ان الكاتب الذي يقصر في البيان أو يعتمد الغموض والاغراب يستهين بكرامة قرائه ، ويسئ الى تفكيره .

محاورة بين عالم وأديب : العضارة لا تقوم على الثقافة الأدبية وحدها

الأديب : يبدو لي أن الثقافة الأدبية تعاني أزمة عسراء ومحنة قاسية في هذا العصر ، ألا ترى أن أكثر الناس أصبحوا لا يتذوقون الشعر الجديد وهو أسسى ضروب الأدب ، ولا يحفلون بالاطلاع على الآثار الأدبية المتنازعة ، وحسبهم من الثقافة قراءة الصحف اليومية والروايات التي تعتمد تملق الفرائز واثارة الحواس ، ولا ينفرون من كثرة الأخطاء في اللغة والخروج على أصولها وقواعدها ، ومع ذلك كله لا نرى من يستنكر هذه الحالة .

العالم : المقول والمتنظر أن الذى يقسوم بالاحتجاج على ذلك ويعمل على استدراك هذه العيوب ومنع هذه الأخطاء ، ويشمر لملاج هذه الحالة بوجه عام هم الأدباء أنفسهم ، وهم كثيرون يطالع فصولهم الأدبية القراء فى الصحف والمجلات ، وتغمر مؤلفاتهم المكتبات .

الأديب : أكثر هؤلاء ليسوا من الأدب فى شيء ، انهم يجهلون الأدب الحق ، ولا يدرون شيئا عن فن الكتابة ، ولا ينتظر منهم خير . ولقد وصلنا الى الحالة التى أصبح فيها كل من يكتب كلاما معوجا فارغا سقيما يحشر فى زمرة الأدباء ويعد من الكتاب .

العالم : ربما كان ما تقوله حقا . وقد تكون ثقافتهم ضحلة ومحصولهم قليلا واطلاعهم جد محدود ، وأنت على حق فى احتجاجك على هؤلاء الذين يستهينون بأوضاع اللغة ولا يراعون قواعدها وأصولها ،

وما أجدر من يتصدى لأى فن من الفنون ، أو أى لون من ألوان المعرفة ، أن يعرف أولياته ويدرس أصوله وقواعده ، ويخيل لى أن الثقافة الأدبية التى نشأت فى ظلها مشرفة على الزوال .

الأديب : (وقد بان على وجهه الغضب المشوب بالتعجب) ماذا تقول ؟

العالم : الظاهر أن قولى أن الثقافة الأدبية الحالصة مشرفة على الزوال قد ساءك ، ومراعاة لشعورك ورغبة فى تحاشي اغضابك أقول أنها فى حالة ضعف وتخلف ، وحدينك نفسه ينم على ذلك ، وقد يكون من الميسور معالجة هذه الحالة ، ولكنى لست واثقا من أن الظروف ستمين على حدوث ذلك ، وربما كانت الاتجاهات العالمية لا تشجع عليه .

الأديب : ولكن ألا يعينك ذلك ويهيك ؟

العالم : لا يعيننى كثيرا ، ولو أنه كان يعيننى الى أقصى حد لما استطعت أن أصنع شيئا ، فإن من العبث مقاومة النزعات الغائية ، والاتجاهات المحتومة .

الأديب : تريد أن تقول أن زوال الثقافة الأدبية لا يعينك ؟

العالم : هذا هو ديدنكم معشر الأدباء ، فإن تفكيركم المحدود يصور لكم أن الثقافة لون واحد ، وهو النوع الذى تعرفونه . ولست أدري لماذا لا تقدرون وجود أنواع أخرى من الثقافة ، فهناك الثقافة العلمية، والثقافة الصناعية ، والثقافة الاقتصادية والثقافة الزراعية ، وما الى ذلك من ضروب الثقافات ، وكل ثقافة من هذه الثقافات تخرج رجالا ونساء لا يقلون نفعا لبلادهم عن هؤلاء الرجال الذى ينشأون فى ظلال الثقافة الأدبية ، وفى أكثر بلاد العالم المتحضرة الكثيرون من أمثال هؤلاء .

الأديب : ولكن كيف نحصل على الثقافة الآلية الصناعية ؟ وهل يتم ذلك اذا تعلمنا كيف نسوق السيارة أو كيف نصلح جهاز المذياع أو التركيبات الكهربائية أو صناعة الاشرطة السينمائية وما الى ذلك من الفنون والصناعات ؟ وما صلة ذلك بالثقافة ؟

العالم : أترى أن هذا لا يتم الا اذا قام على أساس الثقافة الأدبية ؟

الأديب : نعم . ان دراسة الأدب فى اعتقادى هى الثقافة الحقّة لأنها توسع الخيال وتقوى العاطفة وتسمو بالاحساس .

العالم : ألا تستطيع أن تتصور ثقافة غير مستمدة من كتب الأدب ؟

الأديب : فى تقديرى أن هذا متعذر ؟

العالم : ولكن ألا تذكر أنك عرفت رجلا مدمتيا للقراءة والاطلاع على الكتب وهم مع ذلك ليسوا مثقفين حسب تقديرك للثقافة ، أى أنهم ليسوا متكاملين الشخصية ، وليس لهم نصيب من العقل المهدب ، والدوق المصقول ، والخلق الرفيع ؟

الأديب : لا أشك فى وجود هؤلاء .

العالم : ألم يصادفك فى حياتك رجال لم يقرأوا سوى القليل من الكتب ولكنهم مع ذلك حكماء متزنون يعرفون أمور الدنيا ويحسنون الحكم على الأشياء وتسنطيع أن تثق بهم ، وتطمئن اليهم ، ولا ترى أهر منهم بميثاق ، وأوفى بعهده ؟ ومن هؤلاء نجارون وحدادون وبناءون ، وسائقو قطارات ، وقائدو طائرات ، وأمثال ذلك من المهن التى لا تمت الى الثقافة الأدبية بسبب من الأسباب ؟ .

الأديب : ليس لى معرفتك الواسعة بالناس ، ولا تجاربك الكثيرة ، وأحسبنى لاقيت أمثال هؤلاء فى طريق الحياة .

العالم : أترى ان معرفتك تركيب جهاز الراديو أو الكهرباء أو دراستك لأنواع النباتات والحيوانات غير مجدية فى تهذيب العقل وتدريبه ؟ وهل تحسب ذلك أقل عناء من تحقيق مسألة تاريخية ، أو عقد موازنة بين المذاهب الفلسفية المختلفة ، أو قراءة قصيدة من الشعر ، أو قصة من القصص ؟

الأديب : ربما كان الأمر كما تقول ، غير انى لا أعرف ذلك على وجه التحقيق .

العالم : أما من ناحية تكوين الأخلاق فانى أرجح ان العمل اليدوى قيمى بأن يكون أبلغ أثرا فى ذلك من إثارة العاطفة وتحريك الخيال .

الأديب : لا أستطيع أن اتبين ضرورة ذلك ، أظن ان الصانع له سيطرة على نفسه وامتلاك لأعصابه أكثر من الشاعر أو القاص ؟ .

العالم : انى أظن أن الصانع الذى يحسن مزاوله عمله يصبح انسانا أكمل من المؤلف الذى يقضى حياته حاملا القلم .

الأديب : معنى ذلك انك تريد أن تصبح جميعا من الصناع والعمال ،
وعفاء على الأدب والثقافة •

العالم : هذه شنشنة أعرفها منكم يا رجال الأدب ، انكم لا تطيقون أن
تسمعوا شيئا لم تتعودوا سماعه ، وتعصمون بالسخرية ،
ولا تتورعون عن الاستطالة والتهجم ، ويطبيعة الحال لا يمكن
مجاراةكم ، ولست أنكر عليكم قدرتكم في جعل الباطل حقا والحق
باطلا •

الأديب : ولكنك أنت الذى بدأت بالمبالغة والاستهزاء ، وزعمت أن الثقافة
الأدبية قد تولى عهدا ، وأنه لا أمل فى علاج الأزمة التى تعانيها
فن أين جئت بهذا كله ؟

العالم : ظواهر الأحوال كلها تدل على ذلك ، ولقد كنتم تظنون أن كل
إنسان لا يقرأ دواوين الشعر ورسائل البلقاء وكتب النوادر لا يمكن
أن يكون مثقفا • وتعجبون بمن عظم محفوظه وكثر منقوله ، وقل
الآن من يعنى بتلك الكتب اننى تعدونها أهميات المراجع والمناهل
الصذية •

الأديب : ان هذا لا يضير ، ولقد كانت الثقافة الأدبية فى كل زمان ومكان
مقصورة على القلة ، ومنذ آلاف السنين وثقافة العالم ثقافة أدبية
محضة ، وحقيقة انها تعاني أزمة فى العصر الحاضر ولكن ليس معنى
هذا انها قد أذنت بالزوال •

العالم : ان الظروف العالمية قد تغيرت والأحوال قد تبدلت ، وهذا ما لم
تدخله فى حسابك ، ويظهر انك لم تلق بانك الى اننا قد انتقلنا الى
عصر الآلة ، وهى تلعب الآن دورا كبيرا فى حياتنا ، والناس الآن
يعنون بالحديث عن السيارات وطرزها والطائرات والقنبلة الذرية
والصواريخ • واذا أقحمت عليهم الحديث عن الشعر والقصص
ومشكلات الثقافة الأدبية سخروا منك ، وعدوك متخلفا عن العصر ،
وأحسبك تعرف رأى « ديهامل » الأديب الفرنسى الذى يرى أن
الناس سيكتفون بالسماع عن القراءة ، ويجدون فى الاذاعة ما يفنيهم
عن اقتناء الكتب •

الأديب : معنى هذا اننا سترتد الى المهود الغابرة قبل اختراع المطبعة أو
الى ما قبل اختراع الحروف الهجائية أو الحروف التصويرية ،

ولا اشياكم فى هذا الراى ، فان الكتب فى العصر الحاضر تزداد
كثرة وانتشارا .

العالم : السبب فى ذلك عاملان ، تكاثر السكان من ناحية ، وسهولة الاعلان
من ناحية اخرى .

الاديب : اتظن ان المدارس ومعاهد التعليم والجامعات ستمتنع عن استعمال
الكتب وتعرض عن القراءة والاطلاع وتشرع فى البحث عن وسائل
اخرى للتعليم ؟

العالم : هذا ما اراه ، وقد بدأ الاتجاه فى هذا السبيل ، فحينما كنا
فى المدرسة لم نتعلم عمل اشياء بايدينا ، وكان هذا من آثار
العصور الوسطى يوم كان الناس يحتقرون الصناعات اليدوية .
وقد تغيرت هذه النظرة ، والطلبة فى كثير من المعاهد فى مختلف
انحاء العالم يتعلمون اليوم الاعمال اليدوية والاتجاه العام الآن
يميل الى التوسع فى ذلك والاكتثار منه ، وتتفق الآراء فى ان هذا
الأسلوب من اقوى وسائل تعليم الطلبة الاعتماد على انفسهم
وتقوية شخصياتهم وجعلهم رجالا عمليين صالحين .

الاديب : هذا حسن ، وربما كان من الخير لكثير من الطلبة ان يدرخوا
على استعمال الآلات المختلفة ، ولا أزعم ان الثقافة الأدبية تيسر
وسائل الحياة وكسب القوت .

العالم : هذا مؤكد، ولكنه ليس جوهر الموضوع ، وأنت تفكر فى مسألة
حصول الطالب على عمل يعيش منه ، ولكنى أود أن أقول ان
تدريبه على مباشرة الأعمال الآلية واعطاءه جرعات من العلم
سيكون لهما تأثير حسن فى تربيته لا يقلل عن تأني الكتب ، بل
ربما كان أجدى عليه منها .

الاديب : الظاهر انك ترى ان التعليم على الطريقة التقليدية أصبح غير
ملائم لحاجات العصر ومطالبه .

العالم : هذا هو اعتقادى ، وتكاد تكون الملاقة مقطوعة بين ما كان
يتلقاه الطلبة فى معاهدهم وبين الحياة العامة ، ومن ثم كانوا
لا يقرأون فى خارج المدرسة سوى ما يوصيهم المدرس بقراءته
لأداء الامتحان ، ويזהدون فى القراءة بعد ذلك .

الأديب : انتظن ان هذه الحالة تنغير وتزول اذا دربوا على الآلات وواصلوا ارتشاف جرعات من العلم .

العالم : لست أشك في ذلك ، لأن العلم والآلات والتجارب يستقربهم من الحياة والواقع ، في حين ان الاقتصار على المعرفة المستمدة من الكتب معرفة مصطنعة والطالب الذي تدرب على الآلات وحصل على قدر من العلم يكون واضحا في تفكيره . دقيقا في عمله ، لا يرسل الكلام على عواهنه ، ولا يهرف بما لا يعرف ، ويتعود النظام والدقة والاحكام .

الأديب : اتريد أن تربط الثقافة بالمحافظة على النظام ومراعاة الاقتصاد والدقة في الكلام ؟

العالم : نعم أريد ذلك ، وهل تظن أن الرجل الذي لا يؤن كلامه ، ولا يراقب سلوكه ، يكون ناضج العقل ، حسن التفكير ؟

الأديب : لا اظن ذلك ، ولكن لماذا لا تفيد الكتب في تهذيب الطباع وتثقيف العقول ؟

العالم : لا أعرف سببا واضحا لذلك ، وربما كان سببه ان أكثر الطلبة يفتقدون ان التعليم المدرسي منقطع الصلة بالحياة .

الأديب : هذا صحيح الى حد ما ، فالطالب يرى ان الشمر والتاريخ مما يتلقاه في المدارس ليس له علاقة ظاهرة بحياته المقبلة .

العالم : ان الطالب يلحظ ان الناس الأكبر منه سنا قد تناسوا أكثر ما تلقوه في المدارس ، وهو يستخلص من ذلك ان ما يفرض عليه معرفته في المدرسة لا تأثير له في الحياة ، وان قيمته هي تيسير مهمة اجتياز الامتحان .

الأديب : ولكن لا يمكن الاستغناء عن الكتب .

العالم : انما على شريطة الا يكتفى بها . ومعرفة كيف تعمل أجهزة الاسلحة وأجهزة السيارات والأشرطة السينمائية التي توضح حياة الحيوان والنبات تبث الطالب على التفكير وتشجعه على حب الاستطلاع .

الأديب : ولكن الثقافة الأدبية لا يمكن ان تزول .

العالم : بطبيعة الحال لا يمكن أن تزول ، وسيظل فريق من الناس يجد متعة في قراءة الكتب ، ولكن الثقافة الأدبية لن تفرض على كل إنسان .

الأديب : ليكن الأدب حلية وزينة ، ولكنه على أى حال عامل هام في توطيد الحضارة .

العالم : الحضارة الحقّة لا تقوم على الثقافة الأدبية وحدها ، ولا بد أن يسند لها العلم ويشد أزرها ، والثقافة الأدبية وحدها لم تستطع أن تكبح جماح الإنسان ، وتهذب عواطفه وتسو بفرائره .

الأديب : اتقصد بذلك أن تقول أن الحضارة الحقيقية هي أن يصبح الإنسان مدنيا بكل ما تحمل الكلمة من معان .

العالم : نعم ، ولقد أحسنت إيجاز قصدي ، فالحضارة الحمة معناها أن يصبح الإنسان إنسانا بمعنى الكلمة ، أى أن يكون إنسانا مهذبا ودودا مترفقا عطوفا محبا لآخوانه البشر يعمل لخير الإنسانية وإسعادها .

الأديب : أن هذا المطلب مثل أعلى عظيم .

العالم : هذا المثل الأعلى العظيم يمكن تحقيقه إذا فرسنا في عقول الصغار والناشئة أن أعدى أعداء الإنسان هم الذين يؤججون نيران العداء بين الشعوب المختلفة والأمم المتباينة ، وسيكون الغرض المبتغى هو اقناع الناشئين أن الإنسانية وحدة ورغم اختلاف الأوطان والألوان والمقائد ، وأن دواعي الخلاف وأسباب الفقرة من التفاهة وقلة الشأن بحيث يمكن التغلب عليها ، وهذا هو السبيل إلى الحضارة الحقّة ، وقد عجزت عن تحقيق ذلك الثقافة الأدبية ، ومن أجل ذلك يمكن أن يكون العالم مستعدا لأن يجرب نوعا آخر من أنواع الثقافة ، وقد يكون هذا النوع أكثر ملائمة لطبيعة العصر الحاضر .

سمرست موم : فلسفة حياته في كتابه (الخلاصة)

كان الكاتب الروائي البريطاني سمرست موم الذي توفي في سنة ١٩٦٥ يضمن رواياته وقصصه وأقصوصاته وكتبه في الرحلات آراءه وخواطره ، ويفسر فيها تجاربه ومشاهداته ، وأرجح أن أجمع كتبه لفلسفة حياته ، وأدلها على نزعات تفكيره ، واتجاهات آرائه ونظراته ، هو الكتاب الذي أحسن اختيار اسمه ، وهو كتاب « الخلاصة » فقد اشتمل هذا الكتاب على خلاصة آرائه في الأدب والحياة والفن ، وهو صورة أمينة صادقة ، وخلاصة دقيقة وأقية لفلسفة حياته .

كتاب « الخلاصة » لسمرست موم :

ويقول الناقد البعثة ريشارد كوردل في كتابه الذي وقفه على دراسة سمرست موم ، وهو يتحدث عن كتاب « الخلاصة » ليس في هذا الكتاب شيء جديد للقارئ الذي اطلع على كتب السيد موم الأخرى وقرأ مقدماته وتصديراته المتنوعة ، فهو خلاصة لأفكاره في الأدب والفن والإخلاق والدين والدراما ، مع إشارات من الحين إلى الحين لبعض ملابسات حياته .. وهو لم يقصد بكتابته أن يكون ترجمة ذاتية ، وإنما هو خلاصة لأفكار ونظريات طال ترددها في مختلف أنحاء وعيه حسبما اتفق ، وهو يؤكد أن الكتاب قد كتب ليطلق سراح نفسه من أسر آراء وخواطر لم تترك له سبيلا للراحة إلا بعد أن استجمع شؤاردها وعبر عنها .

محاولة سمرست لتحسين أسلوبه :

وهو يحدثنا عن المحاولة التى بذلها لتحسين أسلوبه ، وإجادة التعبير عن نفسه ، فيقول « لقد عكفت على متابعة بذل الجهد فى تجويد كتابتى ، وكشفت حدودى ، واستبان لى ان الشيء الوحيد المقول هو ان اهدف الى محاولة الاجادة فى نطاق تلك الحدود ، وعرفت اننى تنقصنى النعمة الغنائية فى التعبير ، وان رصيدى من الألفاظ قليل ، ولم أرزق سوى القليل من القدرة على الاتيان بالمجاز والاستعارة ، ولم أوفق الا فى الفلتات الى التشايبية الأصيلة الرائعة ، والوثبات الشعرية والومضات الخيالية من وراء قدرتى ، وأستطيع ان أعجب بها نى الآخرين كما أعجب بفريب المجازات واللغة الموحية التى يضمنونها أفكارهم ، ولم يهمنى ابتكارى قط الى مثل هذه الزخارف . وقد أعتنى محاولة الاتيان بما يأتينى فى سهولة ويسر ، ومن ناحية أخرى قد رزقت القدرة على الملاحظة الدقيقة ، وبدا لى اننى أرى أشياء كثيرة لا يلحظها غيرى من الناس ، واننى أستطيع ان أعبر عما رأته فى لغة واضحة . وعندى حاسة منطقية ، واذا كان ينقصنى الشعور بشراء الألفاظ وغرابتها فانى فى شتى الأحوال أقدر جرسها تقديرا حيا ، وانى اعرف اننى لن أصل فى الكتابة الى الاجادة التى أريدها ، ولكننى رأيت انه يبذل الجهد أستطيع ان أصل الى مستوى الكتابة الذى تسمح به عيوبى الطبيعية ، وظهر لى بعد ادامة التفكير ان على ان أتحرى الوضوح والبساطة ، وتجنب المعازلة ، وقد وضعت نصب عينى هذه الصفات الثلاث حسب الأهمية التى انطتها بكل واحدة منها .

موم يكشف عن آراء تانبه غريبة فظيعة :

ويقول موم عن نفسه وعن النفس البشرية « من ناحيتى فانى لا أدرى اننى خير أو شر من معظم الناس ، ولكننى اعرف اننى لو دونت كل عمل من أعمال حياتى وكل فكرة خطرت بعقلى فان انعام سيعدنى هولة فى السدود والتواء الخلائق ، وانى لأعجب كيف يجترأ أى انسان على ادانة الآخرين حينما يعيد النظر فى أفكاره الخاصة . ولاسترسال فى الهواجس يشغل جزءا كبيرا من حياتنا ، وكلما كثر نصيبنا من الخيال كانت الهواجس أكثر تنوعا ، وأشد وضوحا . وكم منا الذين يستطيعون مواجهة هواجسهم لو سجلت تسجيلا ذاتيا ووضعت أمامنا لا ان الخجل سيفلنا ، وستعلو صيحتنا باننا لا يمكن

ان نكون في الواقع بمثل هذه الضمة والشر والصغار والاثرة والادعاء والفرور والركة العاطفية ، ومع ذلك فان هذه الهواجس من المؤكد انها جزء منا مثل افعالنا واذا كان هناك كائن يدري دخالا نفوسنا فاننا سنكون مسئولين عنها كمسئوليتنا عن افعالنا ، والناس تنسى الافكار الفظيعة التي جالت بمقولهم ويحتويهم الغضب حينما يكشفون هذه الافكار في غيرهم .

موم يحكى عن محاولاته تعرف الطبيعة البشرية :

ويحدثنا موم عن تجربته خلال السنوات التي قضاها في ممارسة مهنة الطب بمستشفى القديس توما قبل ان يحترف الكتابة والتأليف فيقول : « لا ادعى ان - السنوات التي قضيتها في مستشفى القديس توما قد مكنتني من ان اعرف الطبيعة البشرية معرفة كاملة ، ولا احسب احدا يستطيع ان يؤمل في الوصول الى هذه المعرفة ، ولقد قضيت اربعين سنة في دراسة النفس الانسانية بوعى وبغير وعى ، ولا ازال ارى ان طبائع الناس غير قابلة للتفسير ، فالذين اعرفهم معرفة صميعة يستطيعون ان يشيروا دهشتي باتيانهم بعض الافعال التي لم اكن اظنهم قط اهلا للقيام بها ، او بكشفى سمة تظهر جانبا من نفوسهم لم اكن اتوقع بحال وجوده ، ومن الممكن المحتمل ان تكون تجربتي قد اعطتني نكرة منحرفة ، لان القوم الذين كنت احتك بهم وأخالطهم في المستشفى كان اكثرهم من المرضى والفقراء والذين لم يتلقوا مقدارا كافيا من التعليم ، وقد حاولت ان احتاط لذلك - كما حاولت ان اكبح ميولى الخاصة ، وليس عندى ميل طبيعى الى الثقة بالغير ، ويغلب على ان انتظر منهم الاساءة اكثر مما اتوقع الخير ، وهذا هو الثمن الذى يدفعه الانسان اذا كان قد اوتى حاسة الفكاهة ، فحاسة الفكاهة تجعل الانسان يجد سرورا وممتعة في متناقضات الطبيعة البشرية وهي تؤدى بك الى عدم الثقة بأصحاب المهن الكبيرة ، والبحث عن البواعث غير الكريمة التى يخفونها ، ويسليك وبرضيك التفاوت بين المظهر والحقيقة وتميل الى ان تخلقه اذا لم تجده ، وتنزع الى اغماض عينيك عن الحق والجمال والخير لأنها لا تتيح لك مجالا لممارسة حاسة الضحك ، والميل الى الفكاهة سرعان ما يلحظ اللجل والزيف ، وتغيب عنه على الدوام معرفة مواطن القداسة ، ولكن اذا كان النظر الى الناس من جانب واحد هو الثمن الذى يدفع لحاسة لفكاهة فان هناك كذلك ما يعرض عن ذلك تمويضا له قيمته ، فانك لا تغضب من الناس حينما تضحك

منهم ، وتسخر بهم ، وحاسة الفكاهة تعلم الاعتدال ، والساخر الفكاهة أميل إلى أن يهز كتفيه بإبتسامة ، وربما يابدها الأسف منه إلى توجيه اللوم والادانة ، ولا يشغل باله بالوعظ ومحاولة تهذيب الاخلاق ، وإنما يكتفى بالفهم وفي الحق أن الفهم يصحبه العطف والتسامح ، ومع هذه التحفظات التي حاولت دائما أن أذكرها فإن على أن أسلم بأن تجربة السنين التالية زادني تأكدا من الملاحظات التي كوتبتها عن الطبيعة البشرية ، وهي ملاحظات لم أعمد الاتيان بها ، فقد كنت حينئذ لا أزال في أوائل مراحل الشباب ، وإنما تجمعت بنفسى بغير وهي في أقسام المرضى الوافدين على مستشفى القديس توما والمقيمون في حجراته ، وقد رأيت الناس منذ ذلك العهد كما رأيته حينئذ ، وصورتهم على هذه الصورة ، وقد لا تكون صورة صادقة ، وأعرف أن الكثيرين قد رأوا أنها صورة غير سارة ، وهي من غير شك غير خالية من التحيز ، لأنى بطبيعة الحال متأثر بمزاجي في مشاهدتي للناس ، والإنسان السليم المتحمس المتغافل العاطفي قد يرى الناس أنفسهم في صورة مخالفة ، ولست أدعي أكثر من أنني قد رأيته في صورة متماسكة ، ويبدو لي أن كثيرين من الكتاب لا يلاحظون على الإطلاق ويخلقون شخصياتهم على الأنماط المألوفة التي تصورها لهم أوهامهم : فهم يشبهون الرسامين الذين يرسمون الصور من الذكريات القديمة ، ولا يحاولون أبدا رسم النماذج الحية ، وأقصى ما يبلغه جهدهم أن يقدموا لنا صورة للاوهام التي طافت بمقولهم ، فإذا كانت عقولهم نبيلة فإنهم يستطيعون أن يقدموا لنا صورة نبيلة ، وربما يكون أمرا قليل الأهمية لو أن هذه الصور كان ينقصها التعميد الذي لا نهاية له الموجود في الحياة العادية ، ولقد كنت دائما أبدا تصوير الشخصية من نموذج حي * .

عظماء النفوس يجمعون بين الصفات العظيمة والسقطات الكبيرة :

ويرى موم أن الصفات العظيمة والعيوب والسقطات الكبيرة كثيرا ما تلتقي في نفوس العظماء ، وهو من أجل ذلك يخالف القائلين بأن عيوب مشاهير الرجال يحسن أن يسدل عليها ستار النسيان ، وهو يرى أن من الخير أن نعرف كل شيء عنهم ، ونقف على مزاياهم وعيوبهم ونواحي القوة ونواحي الضعف في شخصيتهم ، وهو يرى أن هذه المعرفة لا تقوم عقبة في سبيل محاولتنا الاقتداء بهم في فضائلهم ، وأرجح سداد هذا الرأي ، فإن الصفة للأبياء ، والاعتسان الكامل المبرأ من العيوب

يُشَدُّ ويخوِّده ، وتصوير كل عظيم في صورة الإنسان الكامل الخالي من العيوب يبعث على الشك في حقيقة الصورة ، ويقطع الصلة بينه وبين البشر العاديين ، وعلى الذين يتصدون - للكتابة عن العظماء أن يحسنوا الفهم ، ويجيدوا التصوير ، أما محاولة الاخفاء وتبرير الأخطاء والاسراف في تجميل الصورة فهي ضرب من ضروب التزييف والاعتداء على الحقيقة .

ويرى موم أن قيمة الثقافة وهن بتأثيرها في الاخلاق ، ولا يعجبه الزهو الذي يملك في بعض الأحيان المثقفين ، وهو يقول في ذلك : « قيمة الثقافة في تأثيرها على الاخلاق ، ولا فائدة منها اذا لم تزد الانسان نبلا وقوة ، وليست غاية الثقافة الجمال ، وانما غايتها الصلاح والخير ، وهي - كما نعرف - كثيرا ما تبعث على الرضا عن النفس ، ومن منا لم يلحظ الابتسامة الساخرة على شفة الاديب حينما يصحح لأحد الناس خطأ في الاستشهاد بنص من النصوص الأدبية أو الخبير بالفن حينما يمتدح أحد الناس صورة لا يحفل بها ولا يصدها من طرائف الفن ؟ وليس هناك مزية في قراءة ألف كتاب أكثر مما في القيام بحرب ألف حقل ، والقدرة على تصحيح وصف صورة ليس أفضل من القدرة على معرفة اصلاح السيارة ، وهي في الحالتين معرفة خاصة ، وسمار البورصة له خبرته ودرايته ، وكذلك صاحب الصنعة ، وأنه لتمصب سخيف من المثقفين اعتقادهم أن ما عندهم من المعرفة هو وحده الذي له قيمة ، والحق أو الخير أو الجمال ليس مقصورا على الذين تخرجوا من المعاهد الغالية الأجور ، أو على الذين نقبوا في المكتبات ، وزاروا المتاحف ، ولا عذر للفنان في شموخه وتعاليه حينما يعامل غيره من الناس ، ومن الحماسة أن يذهب به الظن إلى أن معرفته أكثر أهمية من معرفتهم ، ومن البلاء أن لا يرتاح إلى لقائهم على قدم المساواة . »

موم الزركا الكتب جانبا ليفرغ لتعلم تجربة الحياة :

وكان موم يجيد الولم بالقراءة والإطلاع ، ولكنه وجد أنه بوصفه كاتبا عليه أن يخوض معترك الحياة ويمارس تجاربها ، وهو يصارحنا بذلك قائلا « لقد وضعت الكتب جانبا لأنني أدركت أن الزمن يمضي ، وأن علي واجب أن أعيش ، ولقد ذهبت إلى الدنيا لأنني وجدت ذلك لازما لتجسُّد التجربة التي بدونها لا أستطيع أن أكتب شيئا ، ولكنني في الوقت نفسه ذهبت إلى الدنيا لرغبتي في التجربة من أجل ذاتها ،

فقد كان يبدو لى أنه لا يكفى أن أكون كاتباً فحسب ، والنمط الذى صممته لنفسى كان يستلزم أن أقوم بأكثر قسـط مستطاع فى تلك المحاولة الخيالية ، وهى محاولة أن أكون إنساناً ، ورغبت فى أن أشعر بالآلام الناس عامة ، وأستمتع بمسراتهم ، التى هى جزء من نصيب البشر جميعهم ، ولم أر سبباً يدعو الى جعل مطالب الحس خاضعة لأغراء مطالب الروح ، وصممت على أن أحصل من الحياة طلى كن ما يمكن أن تجود به .. وكنت أعود بعد ذلك الى كتبى والى صحابى راضياً .

العمل الفنى ليس نتيجة معجزة ، وهو يتطلب اعداداً :

ويرى موم أن الكاتب لابد له من سعة الاطلاع ومدامته ، وأنه لا يكفى الاعتماد على المواهب مهما يكن نصيبه من العبقرية ، وهو يقول « أنتاج العمل الفنى ليس نتيجة معجزة ، وإنما يتطلب اعداداً ، والثرى مهما يكن غنياً خصباً يلزم أن يفضى ، والكاتب الفنان عليه أن يوسع آفاق شخصيته ويعمقها وينوعها بالتفكير والجهد المتواصل » .

موم يتحدث عما فى مهنة الكتابة من ميزات :

ويحدثنا موم عن مهنة الكتابة قائلاً « لقد احترفت الكتابة كما لو كنت قد احترفت مهنة الطب أو مهنة المحاماة ، وهى مهنة محبة ، وليس العجيب أن الكثيرين يتخلدونها دون أن تكون عندهم المؤهلات اللازمة لها ، فالكاتب حر فى اختيار المكان الذى يعمل به » واختيار الزمن الذى يباشر فيه عمله ، وهو حر فى أن يخلى نفسه من العمل إذا شعر بالمرض أو انحراف المزاج ، ولكنها مهنة لها متاعبها ، ومن هذه المتاعب أنه لو أن العالم جميعه بمن فيه وما فيه من المشاهد والاحداث هى المادة التى يتناولها الكاتب ، فإنه مع ذلك لا يستطيع أن يتناول منها إلا ما يتجاوب مع نبع سرى فى طبيعته ، والمنجم حافل أعظم حقل ، ولكن كل إنسان لا يستطيع أن يستخرج منه سوى مقدار محدود من المعادن ، وهكذا فى وسط الكثرة الفائرة قد يقضى الكاتب نجه من المسغبة ، وقد تخلله مادته وتقول عنه أنه قد استنفد ما عنده ، وأكبر ظنى أن قليلين من الكتاب هم الذين لم يقش نفوسهم الخوف من ذلك ، وهناك مصدر آخر للمضايقة قد يعترض سبيل الكاتب ، وذلك أن الكاتب المحترف ، عليه أن يسر الناس ، فإذا لم

يقبل على قراءته العدد الكافي من الناس فانه يموت جوعا ، وفي بعض الأحيان يكون ضغط الظروف شديدا عليه ، ويضطر الى النزول على رغبة الجمهور وهو ملائ من حق صدره . والكتاب الذين يعيشون في ظروف تكفل لهم الاستقلال عليهم ان يعطوا على اخوانهم من الكتاب الذين تفرض عليهم الضرورة القاسية ان يكتبوا اشياء مبتذلة لا ان يستخفوا بهم ويسخروا منهم ، ولقد قال أحد صفار حكماء شلسي : ان الكاتب الذي يكتب من أجل الحصول على المال لا يكتب له الخلود . ولقد قال هذا الحكيم اشياء كثيرة حكيمة (وهو ما يجب على الحكماء ان يعطوه) ولكن هذه الكلمة كانت بالغة السخف . لأن القارئ ليس له شأن بالدافع الذي حفز الكاتب الى الكتابه . والذي يعنيه هو النتيجة ، وبعض الكتاب في حاجة الى مهمات الضرورة لمباشرة الكتابة . ولكنهم لا يكتبون من أجل المال) .

مسألة وجود الشر وكيف نبرره في هذه الدنيا :

ويعرض موم لمشكلة من المشكلات التي اختلفت فيها آراء الفلاسفة ورجال الدين ، وتضاربت آراؤهم ، ولم يصلوا فيها الى جواب مقنع يرضاه العقل . وتطعن الى النفس ، وهي مشكلة وجود الشر ، وكيف نبرر وجوده في هذه الدنيا . وما الفائدة من وجوده ان كان هناك فائدة مرجوة منه ، ويستهل موم حديثه عن مشكلة الشر بقوله « يهتم الرجل العادي بالفلسفة من الناحية العملية ، وهو يريد ان يعرف ما قيمة الحياة ، وكيف يجب ان يعيش ، وما هو المعنى الذي يمكن ان يعزوه الى الكون ، وحينما يتراجع الفلاسفة ويرفضون ان يقدموا حتى محاولات للإجابة عن هذه الاسئلة فانهم يتخلون عن تبعاتهم ، والمشكلة العاجلة التي تواجه الرجل العادي هي مشكلة الشر ومن العجيب ان الفلاسفة حينما يتحدثون عن الشر يضيرون مثلا له الم الانسان ، وهم يقولون بحق : انك لا تستطيع ان تشعر بالم الانسان الذي يصيب فريك من الناس ، والفلاسفة في حياتهم السهلة الموقاة كأنهم يرون ان الم الانسان هو الم الوحيد الذي الم بهم وكرهم ، وقد يحمل ذلك الانسان على ان يستخلص من ذلك ان يتقدم طب الانسان في أمريكا فانه يمكن ان تحل المشكلة حلا مناسباً ، وقد خطر لي في بعض الأحيان انه من الأمور المستحسنة ان يقضى الفلاسفة قبل حصولهم على الاجازات التي تمكنهم من ان ينقلوا حكمتهم الى الشبان - أقول ان يقضوا سنة في الخدمة الاجتماعية بأحد الأحياء التي يسكنها الفقراء في مدينة كبيرة ،

أو أن يحصلوا على ما يسد حاجاتهم بطريق العمل اليدوي ، ولو أنهم
راوا كيف يموت الطفل من الالتهاب السحائي لواجهوا بعض المشكلات
التي تصيبهم بعينهم » .

مشكلة الشر عند الفيلسوف البريطاني برادلي :

وقد حاول موم أن يستثير في هذا الموضوع الشاك بالاطلاع على
ما كتبه الفيلسوف البريطاني برادلي في كتابه المعروف « المظهر
والحقيقة » فلم ترضه الطريقة التي تناول بها الفيلسوف هذا الموضوع ،
فهو يقول عن الفصل الذي عقده برادلي في كتابه لتناول مشكلة الشر
« انه يترك عندك الانطباع بأنه ليس من اللائق المناسب أن تعلق أهمية
كبيرة على وجود الشر ، ومع ضرورة التسليم بوجوده فإنه ليس من
المستصوب أن نقيم الدنيا ونقعدها حول وجوده ، ومهما يكن الأمر
فإننا نبالغ في شأنه ، ومن الواضح أن فيه الكثير من الخير ، ويرى
برادلي انه ليس هناك ألم بوجه عام ، وإن « المطلق » يزداد تراءؤه من
كل خلاف وتنافر ، ومن كل أنواع التنوعات التي يحتويها ويستوعبها ،
وهو يحدثنا بأنه كما أن الضغط والمقاومة في أجزاء الآلة - يضمنان
غاية تتجاوز هذه الأجزاء فكذلك قد يكون الشأن على مستوى أعلى مع
« المطلق » وإذا كان هذا ممكنا فإنه من غير شك واقعي ، فالشر والخطأ
بخطبان خطة أوسع نطاقا ، وهي تتحقق بذلك ، وهما يقومان بنصيب
في خير أسمى ، وهما بهذا المعنى صالحان ، وإن كانا لا يفرقان ذلك ،
وموجز الكلام أن الشر من خدع الحواس وليس أكثر من ذلك » .

وحاول موم بعد ذلك أن يقف على رأى الفلاسفة الذين ينتسبون
إلى مدارس فلسفية أخرى في هذا الموضوع ولكنه لم يجد مادة كثيرة ،
وعلى ذلك بأن مجال القول في هذا الموضوع قد لا يكون متسما ، ومن
الطبيعي أن الفلاسفة لا يعطون أهمية إلا للموضوعات التي يستطيعون
أن يطيلوا فيها القول ، ويواصلوا البحث ، ولم يجد موم في هذا القليل
الذي قراه لهم حول هذا الموضوع ما يرضيه ويشفي غليله ، والشر
إلدى يصيبنا قد يعلمنا ويسمو بنا ، ولكن الملاحظ أنه لا يسمح لنا
بأن نرى أن هذا هو القاعدة العامة ، وقد تكون الشجاعة والمطف من
الصفات الباهرة وأنهما لا يظهران بدون التعرض للخطر ، ومماناة
الشقاء ، وبين الضعيف أن نرى كيف أن وسام فكتوريا الذي يكافأ به
الجندي الذي عرض حياته للخطر لينقذ رجلا ضريرا سيئسلى هذا

الضرير من فقد بصره ، واعطاء الحسنة يظهر البر ، والبر فضيلة ، ولكن هل هذا العمل الخير يعوض المقعد الذى استندى فقره القيام به عن الشر الذى اصابه ؟

الشرور موجودة في كل مكان :

ان الشرور موجودة وماثلة في كل مكان ، فهناك الألم والمرض وموت الذين نحبهم والفقر والجريمة والخطيئة والأمل الخائب ، وهي قائمة لا نهاية لها ، فما هي التفسيرات التى يقدمها الفلاسفة ؟ بعضهم يقول ان الشر ضرورة منطقية لكى يعرف الخير ، وبعضهم يقول ان الدنيا بطبيعتها فيها التعارض بين الخير والشر ، وان كلا منهما من الناحية الميتافيزيقية لازم للآخر وما هو التفسير الذى يقدمه اللاهوتيون ؟ بعضهم يقول ان الشر قد وجد ليتعلم منه الناس ، وبعضهم الآخر يقول ان الشر قد سلب على البشر عقابا لهم على آثامهم وذنوبهم ، ولكنى قد رايت طفلا يموت من الالتهاب السحائى ، ولم اجد سوى تفسير واحد يرضى حساسيتى وخيالى ، وهذا التفسير هو مذهب تناسخ الارواح ، وهذا المذهب كما هو معروف يفترض ان الحياة لا تبدأ عند الميلاد ، ولا تنتهى بالموت ، وانما هي حلقة في سلاسل غير نهائية من الحيات ، تحتم كلا منها الاعمال التى يعملها الانسان فى وجوده السابق ، فالاعمال الخيرة قد تسو بالانسان الى اعالى السماوات ، والاعمال الشريرة قد تنزل به الى اعماق الجحيم ، وكل الحيات لها نهاية ، حتى حياة الالهة ، ولا نلتصق السعادة الا فى الخلاص من دورة الميلاد ، والظفر بالطمانيشة فى تلك الحالة التى لا يعترها اى تغير المسماة بالنرفانة ، ويجد الانسان صعوبة اقل فى احتمال ما يصيبه فى الحياة من شر اذا فكر فى ان هذا الشر كان نتيجة ما ارتكبت من الخطاء فى حياته السالفة ، وسيكون المجهود الذى يبذله لتحسين الصنيع اقل كلفة مادام هناك امل فى ان السعادة ستكون جزاءه فى الحياة المقبلة ، ولكن اذا كان الانسان يشعر بما يصيبه من الآلام شعورا أشد وأقوى من شعور الغير بها بالامهم فان آلام الآخرين تثير حنقه ، ومن الممكن ان يصل الانسان الى الاستسلام من ناحية الآلام التى تصيبه ولكن الفلاسفة ونحدهم الذين ملأ وجعناهم الاعتقاد بكمال المطلق هم الذين يستطيعون ان ينظروا الى آلام غيرهم التى يبدو فى الغالب أنهم لا يستحقونها وهم هادئون ، واذا كانت الكارما ، صادقة فان الانسان يستطيع ان ينظر اليهم نظرة عطف واشفاق ولكن فى تجلد واحتمال ، ولن يكون هناك مكان للنفور ، وسيكون للآلم معنى ويكون ذلك جوابا على

الحجة التي كان يدافع بها المتشائمون عن موقفهم ، ولا يسعني الا الاسف
لاني أجد أن هذا المذهب غير ممكن تصديقه .

موم لا ينكر أن مستقبل الإنسانية خير من حاضرها :

ومع ما يبدو في كتابات موم من تشاؤم وسوء ظن بطبيعة الانسان
فانه لا ينكر أن هناك تقدما ، وأن مستقبل الإنسانية قد يكون خيرا من
حاضرها وقد عرض لذلك في حديثه عن مظاهر الفاقة والحرمان في المدن
الكبيرة ، وهو يقول في ذلك « انه لكفوف البصر هذا الذي لا يرى البؤس
والاضطراب في حياة الفقراء في المدن الكبيرة ، ومن الصعب على الانسان
أن يستسيغ فكرة أن أحد الناس لا يجد عملا ، أو أن يكون عمله عملا
مملا جافا ، وأن يعيش فريق من الناس مع زوجاتهم وإبناتهم على حافة
الحرمان من الغوث وأن لا يتوقعوا شيئا في النهاية سوى الاملاق ، فإذا
تأملت الثورة تستطيع علاج ذلك فلتأت الثورة ولتأت مسرعة ، وحينما نرى
الوحشية التي يعامل بها الناس بعضهم بعضا في البلاد التي تعودنا أن
نسميها بلادا متقدمة فانه يكون من التسرع أن نزعّم أنهم في حالة أحسن
من الحالة التي كانوا عليها ، ولكن برغم ذلك كله يبدو أنه ليس من البلاهة
أن نرى أن العالم بوجه عام أصبح مكانا أصح للحياة مما كان في الماضي
الذي يعرضه علينا التاريخ ، وأن حظ الاكثرية العظمى على رءائه أقل
نكرا مما كان حينذاك ، ويمكن أن نأمل في حدود المعقول أن تزايد المعرفة
مع ظهور بطلان الكثير من الخرافات المستفظة والتقاليد البالية واقتصران
ذلك بالعطف الحاني قد يزيل الكثير من الشرور التي يشقى منها الناس ،
ولكن لا بد من استمرار وجود شرور كثيرة ، فنحن الاعيب في يد الطبيعة ،
وستظل الزلازل تحدث الدمار المروع ، والجفاف يفسد المحاصيل ،
والفيضانات غير المنتظرة تهدم الأبنية المحكمة التي أقامها الانسان ومن
بواعث الأسف أن الحماقة الإنسانية ستظل تبتلي الأمم بالخراب من جراء
الحرب ، وسيظل يولد ناس غير صالحين للحياة ، وتكون الحياة عبئا ثقيلا
على كواهلهم ، وما دام هناك قوى وضعيف فإن الضعيف سيدفع به الى
الخائط ، وما دام الناس مصابين بلعنة حب الامتلاك وهي في اعتقادي
ستظل ملازمة لهم فانهم سينزعون ما يستطيعون انتزاعه من هؤلاء الذين
لا يستطيعون المحافظة على ما في حيازتهم ، وما دامت فيهم غريزة تأكيد
الذات فانهم سيمارسونها على حساب سعادة الغير ، وموجز القول أن
الانسان ما دام انسانا فعليه أن يكون مستعدا لمواجهة كل النكبات التي
يستطيع احتمالها ، وليس هناك تفسير لوجود الشر ، وعلينا أن ننظر

أليه باعتباره جزءا من نظام الكون ، ومن السذاجة تجاهله ، ولا معنى
لاطالة الشكوى من وجوده » •

موم ليس متشائما :

ومع ذلك كله ينفي موم أنه من المتشائمين ويقول « لست متشائما ،
وفى الحق أنه من غير المعقول أن أكون كذلك ، فقد كنت أحد المحظوظين ،
وطالما عجبت من حظي الحسن ، وأعلم علما ليس بالظن أن الكثيرين ممن
هم أكثر استحقاقا مني لم يظفروا بالحظ السعيد الذى أصبته » •

ويتواضع موم ، ويذكر أن ما أصابه من حظ سعيد لم يكن مرجعة
الى مواهبه ومزاياه ، وإنما كان مرجعه الى الظروف المواتية والمناسبات
الحسنة ، ولا يضيق موم بالشيخوخة ، ولا يخشى قدومها لأنه اذا كان
للصباح اشراقه وجماله فإن للمساء روعته وجلاله ، ويقول موم «للشيخوخة
لذاتها ومباهجها وهي وإن كانت تختلف عن لذات الشباب ومباهجها فإنها
ليست أقل منها ، وطالما قال لنا الفلاسفة أننا عبيد أهوائنا فهل التحرر
من عبودية الأهواء شيء قليل القيمة ؟ أن شيخوخة الاحق ستكون حمقاء ،
ولكن شبابه كان كذلك ، أن الشباب يزوى وجهه عنها من الخوف لأنه يظهر
له أنه حينما يبلغها سيظل متلهفا على الأشياء التى يمنحها له الشباب ،
ولكنه مخطئ. فى ذلك ، حقيقة أن الرجل الذى تقدمت به السن لن
يستطيع تسلق الألب ، ولا أن يثير الميل الجنسى عند الآخرين ، ولكنه
ليس بالقليل أن يتحرر الانسان من آلام الحب الذى لا يجد استجابة ،
ويتخلص من عذاب الغيرة .. ولكن هذه هى التعويضات السلبية
للشيخوخة ، وللشيخوخة تعويضاتها الايجابية ، أنها تملك متسعا أكثر
من الوقت ، وقد يبدو ذلك متناقضا ، وحينما كنت فى غضاضة السن
عجبت لقول فلوطارخس أن « كاتو » بدأ يتعلم اليونانية وهو فى الثمانين
من عمره ، ولكنى الآن لا أعجب من ذلك ، فالشيخوخة مستعدة لأن تتصدى
للنهوض بأعمال ينكل عنها الشباب لأنها تستلزم وقتا طويلا ، وفى
الشيخوخة يصقل الذوق ، ومن الممكن الاستمتاع بالفن والأدب دون أن
يفسد الميل الشخصى علينا متعتنا وأحكامنا » •

والواقع أن كتاب الخلاصة مزيج من الترجمة الذاتية ، والاعتراف
والمذكرات الشخصية ، وقد قدم فيه موم لقرائه خلاصة حياته ، وعصارة
تجربته ، وجماع فلسفته ، فى أسلوب واضح شائق ، وصرامة مستحبة •

الحقائق يطلبها كل انسان ولكن تحجبها عنه حجب من نفسه ومن وقائع عيشه

فى كتاب قيم عنوانه « البحث عن الحق » يقول البحاثه الدكتور ابل جونز عن العصر الحاضر « انه عصر الأكاذيب ، ولم يحدث قط فى تاريخ العالم أن قرأ الرجال والنساء والأطفال وسمموا أكاذيب كثيرة مثل الأكاذيب فى العشرين من السنين الأخيرة (وهو يقصد السنوات السابقة لسنة ١٩٤٥ التى ظهرت فيها الطبعة الأولى من كتابه) ، ويستطرد قائلا : فى الاجيال السالفة كانت الأكاذيب المروية تنتقل فى بط من انسان الى انسان آخر ، أما اليوم فان أكذب الكذابين يمكن أن يسمموا فورا فى جميع أنحاء الارض ، والذين اتخموا بالأكاذيب والمفتريات يتوقسون الى معرفة الحق ، ولذلك من المناسب أن نبحث كيف وأين والى أى مدى نستطيع أن نجده » .

الاذاعة يسرت ذبوع الأكاذيب :

وواضح من كلام هذا البحاثه أن وسائل الاذاعة الحديثة وسهولة المواصلات فى العصر الحاضر ، وتيسير أسباب التفاهم والتقارب بين مختلف الأمم ومتباين الشعوب والسلالات ، قد زادت قدرة الأكاذيب على الذبوع والانتشار ، واتاحت لها من الفرص والمجالات ما لم يكن موجودا فى سالف العصور ، على أن كثرة شيوخ الأكاذيب وانتشار المفتريات والأباطيل لا تقعد بالناس عن محاولة تحرى الحقائق ، ودحض الأكاذيب المصنوعة والباطيل الملفقة ، بل لعلها كانت من أقوى البواعث على التماس الحقائق وإظهارها ، وكشف الأكاذيب وإبطالها ، لأن الذين تتكاثر حولهم الأكاذيب

سيدفعهم ذلك التكاثر الى التطلع الى الحقائق ويستحثهم على المجاهدة للوصول اليها .

البحث عن الحقائق :

ربعض الباحثين يرى أن أكثر الناس لا يستميلهم البحث عن الحقائق ، وكان الكاتب الفرنسي الانساني النزعة « رومان رولان » (١٨٦٦ - ١٩٤٤) يشك في كثرة عدد الذين يخلصون في طلب الحق ، ويبحثون عن الحقيقة في نزاهة خالصة وتجرد تام ، ويكونون على استعداد لاحتمال العزلة الفكرية التي قد يستلزمها البحث الأمين عن الحقيقة ، وكان أشد منه تشاؤما وأكثر شكاً في حب الناس للحقيقة الشاعر البريطاني هوسمان الذي قال « أضعف الميول البشرية هو حب الحق » ، وهي نفة كثيراً ما ردها في لزومياته شاعرنا العظيم أبو العلاء المعري وهو القائل :

غلب المين ، منذ كان ، على الخلق وماتت بقيظها الحكماء ،

والقائل :

وقد غلب الأحياء في كل وجهة هواهم وإن كانوا غطارفة غلبا

ويروي عن البجانة الناقد والكاتب السياسي الانجليزي جون مورلي (١٨٣٨ - ١٩٢٣) قوله « لم أعرف سوى ثلاثة أمضوا حياتهم في طلب الحق باخلاص ، وهم شارلز داروين ، وهيربرت سبنسر ولزلي ستيفن » وذكر الكاتب البريطاني تشيسترتون (١٨٧٤ - ١٩٣٦) في إحدى مقالاته أنه لم يلق في حياته سوى رجل واحد يعتقد أنه باحث خالص النية في طلب الحق » .

الحرب في ميدانين :

وربما كانت آراء هؤلاء المفكرين لا تخلو من المبالغة والاسراف في التشاؤم ، وإذا كان هناك عدد قليل من المفكرين المخلصين ذوي العقول الكبيرة الراجعة قد وقفوا حياتهم على البحث عن الحق والتعاسة في مظانه ، فإن هناك عددا ضخما من الناس أو أغلبية ساحقة لم تمكنها ظروفها الخاصة وملابسات حياتها من القيام بأعباء هذا البحث وتادبة فرائضه ، واحتمال تبعاته ، وعدتهم عن ذلك عوادي الحياة ومطالب العيش وربما كذلك حب السلامة وتلافى مواجهة الأخطار والمتاعب ، مسألة ليست مسألة الفراعنة

عن الحقيقة أو كراهة لها واستهانة بها ، وإنما هي مسألة العجز عن الحرب
فى ميدانين ، ميدان طلب المعيشة وميدان طلب الحقائق والتجرد له •
والكثيرون لا يطيلون البحث عن الحقيقة لأنهم لا يجدون لذلك متسعاً من
وقتهم ولا بقية موفورة من الجهد الذى يبذلونه فى البحث عن مطالب الحياة
التي تستغرق أكثر مناشطهم وتستأثر بمعظم تفكيراتهم وأمانهم وتاملاتهم •

العلماء يرون أضواء الحقائق :

ولعل أول ما يحسن أن يلتفت إليه الباحثون عن الحقيقة هو أن معرفة
الحقيقة عن الكون وأهداف الحياة لم تمنح لرجل واحد أو اختص بها عصر
من العصور أو ظفرت بها خالصة أمة من الأمم ، وذلك لأن البحث عن
الحقيقة بحث موصول الحلقات مترابط الأجزاء ، أزلى أبدي ، والعلماء
وكبار المفكرين وأعلام الفلاسفة الذين كشفت عن بصيرتهم الحجب
يستطيعون أن يروا أضواء الحقائق ، وأن يعينوا غيرهم من الناس على
مشاهدة هذا الضوء ومطالعة تلك الأنوار •

التشبيث بوجهات النظر :

ومعرفة الحقائق أو البحث عنها يستلزم أن يقضى العلماء والفلاسفة
أوقاتهم فى هذا البحث ، ويتوفروا عليه توفراً تاماً ، وهو ما لا تستطيعه
الكثرة الكثيرة من الناس ، على أن العلماء والفلاسفة وكبار المفكرين لم
يكونوا دائماً عند حسن الظن بهم ، ولم يخلصوا فى كل رقت الإخلاص
التام فى طلب الحقائق الخاصة ، فكثيراً ما سيطرت عليهم أهوائهم
وأغرتهم بالتشبيث بوجهات نظرهم دون أن يستضعفوا بالتجرد فى البحث
عن الحق ويتخلصوا من رق النزعات والنبول والأهواء ، فكم من عالم متمكن
جعلته أهوائه يخدع فى أشياء كان يمكن أن يتبين حقيقتها لو لم يغلبه
هواه وتضلله أهوامه ، وكم من مؤرخ جليل الشأن راسخ القدم قد قبل
بعض الأكاذيب والمفتريات على أنها حقائق ثابتة لأنها ترضى غروره القومى
، تعصمه المذهبية •

والعلم الصادق الحقيقي يستلزم الملاحظة الدقيقة والتجربة والاثبات
وصحة الاستنباط ، ولكن برغم ذلك فإن الكثير من العلماء قد أساموا إلى
العلم وابتعدوا عن طلب الحق لأنهم أنكروا كل الحقائق التي قد لا تخضع

للأساليب التي ألفوها وأمنوا بها ، وذهبوا الى انكار أى معرفة غير المعرفة التي تأتي عن طريق الحواس أو عن طريق التفكير الذي يستمد معلوماته مما تزوده به الحواس .

وكل الناس ومن بينهم العلماء والفلاسفة والمفكرون يتأثرون سواء أدركوا ذلك أو لم يدركوه بنشأتهم وأحوال عصرهم وببشئتهم ، والبحث عن الحقائق يستلزم التخلص من أثر البيئة والنشأة واختيار النفس قبيل الاقدام على التماس الحقائق ، وظروف الحياة القاسية لا تجعل ذلك ميسورا للكثيرين ، وقد لا تهون القال احتماله على من يحاول النهوض بتبعاته واحتمال تضحياته .

الفيلسوف فرنسيس بيكون :

وقد كان الفيلسوف البريطاني فرنسيس بيكون (١٥٦١ - ١٦٢٦) من المفكرين الممتازين وقد عرف في تاريخ الفلسفة بأنه موجد الطريقة الاستقرائية في البحث عن الحقائق ، وفي طليعة القائلين بتنظيم البحث العلمي تنظيما منطقيا ، وكان آية في جودة الفهم ولعمان الذكاء وتعدد الجوانب ، ولكن الظاهر من مجمل سيرته أن أخلاقه لم ترتفع الى مستوى كفايته العقلية . ومهما يكن نصيب ما أخذ عليه من الصحة ، من سقطات وعيوب ، فإنه بوجه عام ممن خدموا الانسانية وأعانوا على تقدم الفكر البشري ، وقد بذل جهده في تيسير زيادة سيطرة الانسان على الطبيعة عن طريق معرفة أسرارها واتباع الوسائل القيمة بذلك .

كتابة « القانون الجديد » :

ومن أشهر كتبه في هذا الصدد الكتاب الذي أسماه « القانون الجديد » وقد ألفه ليعارض به طريقة أرسطو في البحث عن الحقائق وتصحيح الاوهام الفكرية في مذاهب البحث ، وهو يصف في هذا الكتاب العقبات الاربع القائمة في سبيل وصول الانسان الى الحقائق ، وقد أطلق على هذه العقبات اسم (الأوثان) .

أوثان القبيلة :

والطائفة الأولى من الأوثان في رأيه هي ما أسماه أوثان القبيلة . والطائفة الثانية هي أوثان الكهف . والطائفة الثالثة أوثان السوق . والطائفة الرابعة أوثان المسرح . وهذه الطوائف الأربع من الأوثان تكثر في

سبيل الانسان الى الحقائق • فإوثان القبيلة أساسها فى الطبيعة الانسانية نفسها وفى تصورهما للأشياء على صورة سابقة لا برهان عليها من التجربة والمشاهدة • وليست حواس الانسان هى مقياس الأشياء لأن هذه الحواس خاصة بالانسان وليست خاصة بالكون ، والعقل البشرى نفسه مرآة زاحفة تتلقى الأشعة فى غير انتظام وتشوه طبيعة الأشياء بإضافة طبيعتها الخاصة •

أوثان الكهف :

وأوثان الكهف هى أوثان الفرد نفسه ، لأن كل انسان له أوهامه الخاصة التى يمشى بها علاوة على الأوهام التى يشارك فيها بيئته ، وبيكون يشبه هذه الأوهام بالكهف الذى يحتوى الانسان ويشوه صور الطبيعة ، ومصدر هذه الأوهام طبيعة الانسان الخاصة أو تربيته ونشأته أو أحاديثه مع غيره من الناس ، أو الكتب التى يقرأها أو سلطان الذين يعجب بهم ويتبع آرائهم ، وما شابه ذلك وقاربه •

أوثان السوق :

وأوثان السوق هى الأوهام التى تنسرب الى الانسان من مخالطته لغيره من الناس واحتكاكه بهم ، لأن الانسان مدفوع الى هذه المخالطة ولا محيد له عنها ، وهو يستعمل الكلمات والصيغ والعبارات التى يسمعها من الناس ، وسوء استعمال الألفاظ يقيم العقبات فى سبيل الفهم •

أوثان المسرح :

وأوثان المسرح هى الأفكار الخاطئة والنظريات المضلة والمبادئ الرافضة التى تسرى الى عقول الناس وتملك عليهم سبيل تفكيرهم • ويكون يرى أن هذه النظريات والأفكار والمبادئ تشبه المسرحيات التى تشمل عوالم مبتكرها وقد الحق بأوثان المسرح أسلوب أرسطو الذى يصوغ القواعد على حسب الأقيسة ثم يبحث عن صدقها فى ظواهر الطبيعة ، وأسلوب أفلاطون الذى يجعل العالم المحسوس تابعا للعالم التخيل قبل وجوده وسائر المذاهب القديمة التى لا تقوم على التجربة والمشاهدة •

وهذه الطوائف المختلفة من الأوثان فى رأى بيكون تحجب عن الإنسان رؤية الحق • وربما كان يكون غير دقيق فى تنسيقها وتبويب

أصولها ، ولكنها بوجه عام ترينا تأثير المعتقدات والتقاليد والألفاظ والمصطلحات وقوة تسلطها على عقل الانسان . ويمكن أن نستخلص من ذلك أن الاقتراب من رؤية الحقائق يستلزم تخلص الانسان من رق أفكاره السابقة ومعتقداته القديمة وتأثره بسحر الألفاظ وشائج الآراء ، ويتطلب ذلك قوة فى العقل والاخلاق لم يظفر بها سوى أفراد قلائل موهوبين فى تاريخ الانسانية .

العرض المفروض :

والواقع أن الباحث عن الحقائق فى هذه الحياة تعترض طريقة أكاذيب كثيرة متنوعة مختلفة العلل والأسباب والدوافع ، ومصدر جانب من هذه الأكاذيب قصور فى تفكير البشر يجعل تبين الحق ومواجهته من الأمور الشاقة . كما أن هناك مجموعة من الأكاذيب كبيرة سببها عدم توفر الأمانة والاخلاص الكافيين فى الانسان ، ومن بين هذه الأكاذيب طائفة يصح أن نسميها أكاذيب العرض المفروض ، فقد يعرض علينا انسان موضوعا من الموضوعات يتحاشى فيه الكذب ويلتزم الصدق ، ولكنه لا يكتفى بتقرير الحقائق كما هى فى ذاتها ، بل يعتمد الى شىء من المبالغة والتحويل واصحط والتأكيد ليؤثر فى نفوسنا ، والمبالغة فى العرض مدرجة الكذب ، وسبيل الانحراف عن الحق ، وقد ينصحنا الاطباء النطاسيون أو العلماء النفسيون باتباع طرائق خاصة لمنع الأمراض الجسدية وتحاشى العلل النفسية ، وهم فى هذه الحالة يؤدون عملا جليلا جم النفع ، وحينما يلتزمون جانب الحقائق العلمية التى أثبتها البحث وأيدتها التجارب يكونون فى أغلب الأوقات فى جانب الحق ، ولكنهم قد يستميلهم الهوى لسبب من الأسباب المجهولة أو المعروفة فيجاوزون الحقائق أو يلونونها ويزخرفونها ويركنون الى المبالغة ليؤثروا فى النفوس ويحملوا الناس على الأخذ بأرائهم أو النزول على رغباتهم .

الدعايات السياسية الكاذبة :

وهناك الدعايات السياسية الكاذبة المتهمة التى تعتمد عليها الحكومات الباغية فى تسويغ سياستها و الدفاع عن اتجاهاتها ، وهى تقوم على تشويه الحقائق أو انتقاصها وإشاعة الاباطيل ، وقد عرفت العصور المختلفة أمثلة شتى لهذه الدعايات قديما وحديثا ، والدول التى تقسوم سياستها على الاستعمار واتباع السياسة الامبريالية تسمى طلب الحرية تمردا وتعهد

المطالبة باسترداد الحقوق المكتسبة تمهيدا وخروجا على الأوضاع الدائمة .
المحترمة والتقاليد السياسية المتبعة ، ورغبة في تعزيز صفو السلام العالمي .

والكاذيب الحروب :

وفي أثناء الحروب تكثر الاشاعات الباطلة والاكاذيب المتعمدة .
والمجيب أن بعض هذه الاكاذيب يظل عالقا بالأذهان زمنا طويلا بعد انتهاء
الحرب . من أمثلة ذلك ما ذكرته الصحف فيما بين سنة ١٩١٤ وسنة
١٩١٨ عن تدمير مكتبة لوفان برمتها في بلجيكا ، والذين زاروا هذه المكتبة
بعد الحرب وجدوا أن الذي دمر منها جزء قليل ، ومع ذلك ظلت أخبار
تدميرها الكلي تتردد على الألسنة زمنا طويلا بعد الحرب ، وطبيعة الحرب
تقتضي كتمان بعض الأخبار أو اظهارها في صورة تخالف الواقع ، وهذا
كله مما يهدد السبيل لانتشار الاكاذيب وبقاها زمنا طويلا ، ومن هذا
القبيل تلك الرواية التي شاعت وتواترت عن الخليفة العظيم عمر بن
الخطاب ، والتي تمزو اليه أنه أمر باحراق مكتبة الاسكندرية . وقد نقض
هذه الرواية المؤرخ الانجليزى الفرد بتلر والمستشرق كازانوف ، ويرى
الدكتور العقاد في كتابه القيم عن عبقريّة عمر أن هذه الرواية ربما كانت
مدسوسة على الرواة الآخرين لتشهير بالخليفة المسلم وتسجيل التعصب
الذميم عليه وعلى الاسلام .

الاذيب للمحافظة على كيان الدولة :

وهناك الاكاذيب التي يختلقها بعض كبار الساسة للمحافظة على
ما يسمونه كيان الدولة ، وتشهد سير بعض هؤلاء الساسة أنهم كانوا
في حياتهم الخاصة من أهل الصدق والأمانة ، ولكنهم كانوا في السياسة
يعلمون غير ما يظنون لأن في اصطناع الكذب وترويجه ما ينفع بلادهم
ويرفع من شأنها ، وقد عبر عن هذا السيسى الايطالى المشهور كافور
Kafour بقوله : « لو أننا عملنا من أجل أنفسنا ما صنعناه من أجل
بلادنا لعدنا الناس من الأوغاد » . وقد هاجم الانجليز مصر واعتدوا على
استقلالها الذاتى واحتلوها في عهد وزارة السيسى البريطانى جلاستون .
وكان جلاستون في عصره من كبار زعماء حزب الأحرار الانجليزى الذى
يعارض سياسة التوسع الاستعمارى ، ولكنه قبل مهاجمة مصر واحتلال
أرضها صونا لمصلحة حزبه واستجابة لمطامع انصار الاستعمار البريطانيين .

والصحافة فى الأمم الراقية خاضعة لأحزابها وأربابها :

والمعروف أن الصحافة فى الأمم الراقية وجدت لتنوير الرأى العام وإيقافه على الحقائق ، ولكن الجرائد الذائعة الصيت والشهرة فى أكثر الأمم خاضعة لأحزاب مختلفة تمدحها بالمال وتسيطر على توجيهها وتميل عليها سياستها ، فهم يتناول الأمور وتفسر الأخبار من وجهة النظر المروضة عليها ، وروايتها للأخبار وطريقتها فى عرضها وإبراز أهميتها أو إخفاء مكانتها تتأثر بوجهة النظر الغالبة عليها . وقد أراد مرة أحد المفكرين الانجليز أن يدل على ذلك بطريقة واضحة ، فأشار الى خبر اجتماع عقد خلال سنة ١٩٣٤ ، ونقل رواية الخبر فى جريدة محافظة ، وجريدة من جرائد حزب الأحرار ، وجريدة نالت من جرائد الحزب الاشتراكي ، وأوضح أنه بعد الاطلاع على هذه الروايات الثلاث للخبر الواحد يجد الإنسان صعوبة فى تعرف حقيقة هذا الاجتماع ، فقد اختلفت هذه الجرائد فى تحديد عدد الحاضرين وفى بيان قيمتهم ومكانتهم ، ووصفت أحدها المناقشات التى دارت فى الاجتماع بأنها مناقشات لامة نافعة ، وقالت جريدة أخرى بأنها مناقشات مملّة تافهة تدل على التخلف فى متابعة حركة التقدم .

والادعياء والدجالون :

وهناك الادعياء الذين يحشرون أنوفهم فى كل شىء ، ويدعون ما لا يعرفون ، والدجالون الذين يتظاهرون بمعرفة طرائق علاج الامراض وحل المشكلات وتفريج الأزمت ، والمنجمون الذين يدعون علم الغيب والقدرة على كشف المخبات والوصول الى بواطن الأمور ، وبرغم تقدم العلوم الحديثة لا تزال لهم فى مناطق كثيرة سيطرة على بعض النفوس سببها أن فى الإنسان ميلا طبيعيا الى معرفة المستقبل والتكهن بالحوادث القادمة .

والمتعصبون :

والمتعصبون لأفكارهم يساعدون على انتشار الأكاذيب سواء قصدوا ذلك أو لم يقصدوه ، وذلك لأن التعصب لفكرة من الأفكار يعتمد اغفال كل الجوانب الأخرى من جوانب التفكير ، وينظر الى مختلف الأمور من زاوية محدودة يعينها ، وهذا مما يجعل آراء المتعصبين لأفكارهم عرضة للخطأ ، ولا نزاع فى أن التعصب عقبة كبيرة فى سبيل تعرف الحقائق .

واصحاب المذاهب والعقائد :

والانسان اجتماعي أو مدني بالطبع كما كان يؤمن ان يقول العلامة ابن خلدون ، وقليل من الناس من يسير في طريق الحياة دون أن يتعلق بمذهب من المذاهب أو يدين بعقيدة من العقائد أو ينتصر لقضية من القضايا ، وقد يحسن الانسان ويذهب كل مذهب في ما يبيد ما يعتقده ويدين به . وكثير من الناس يعتقدون انهم يدافعون عن الحق ، وهم في الواقع انما يدافعون عن مذهب راقهم ، أو قضية من القضايا اجتذبتهم ، أو اتجاه من الاتجاهات ملك عليهم عواطفهم واستأثر بتفكيرهم ، والولاء والاخلاص للمذهب أو القضية من الاشياء المستحبة الموجبة للعجاب ولكنها مع ذلك لا تخلو من الخطر فقد تقيم العقبات في سبيل البحث عن الحق ، وتجعلنا ضيقى الفكر ، وتعرض أحكامنا للخطأ ، وقد يكون للمذهب الذي ندين به وندافع عنه قيمته وشانه ونفعه واثره الحميد ، ولكنه في الوقت نفسه لا يمكننا من رؤية جميع أوجه الحق . ومن بواعت الاسف في هذه الحياة أننا مضطرون على الدوام الى أن نكون حذرين في تعرف الأسباب الكامنة وراء عرض الحقائق وتقرير القضايا وشرح المذاهب حتى لا نخدع ولا نضل ولا خفاء في أن الكثرة الغالبة من الناس يسمون الى تحقيق أغراضهم وبلوغ أهدافهم أكثر من سعيهم في طلب الحقائق والحرص عليها والتعلق بها ، ومن ثم هذا التقصير في طلب الحقائق الذي نتبينه خلال تاريخ الانسانية في العصور المختلفة والحضارات المتعاقبة .

تورجنيف : صور أحداث عصره أروع تصوير وتنبأ لطبقته الارستقراطية بسوء المصير

لما تخلص الروس من سيطرة التتار في سنة ١٤٨٠ ميلادية ، كانت هناك فرصة لسنائف النهضة الثقافية في روسيا سرها وتقدمها ، ولكن كانت هناك عوامل كثيرة قوية تقاوم تلك النهضة وتعرقل سيرها ، منها الخلاف بين الكنائس الشرقية التي كان يسيطر عليها العنصر اليوناني ، والكنائس الغربية التي كانت خاضعة للعنصر اللاتيني ، ومنها الاضطرابات السياسية ، وشدة تمسك رجال الدين بالتقاليد الماثورة ، ورجعيتهم وجمودهم ، واستبداد الحكام وطفيتانهم .

فلما جاء بطرس الاكبر سنة ١٦٨٩ وكان من ذوى العبقريات الشامخة الموكلة بالاصلاح والبناء - ازال الى حد كبير الحواجز التي كانت تحول دون تأثر روسيا بحضارة الغرب ، وأمر بترجمة طائفة كبيرة من الكتب في التاريخ والجغرافيا والتشريع ، وأوجد أول جريدة روسية واشترك في تحريرها ، وعمل على تبسيط اللغة الروسية وتبسيط حروفها وجعلها صالحة للأداء .

رواد الأدب الروسى :

ولكن أعمال بطرس الاكبر لم تؤت ثمارها مباشرة وانما مهدت الارض وجعلتها صالحة لاستنابات بذور الثقافة الحقبة الواسعة النطاق ، ونشطت حركة الكتابة والتأليف في القرن الثامن عشر ، ولكن كان يغلب على المؤلفين الروسيين محاكاة الكتاب الفرنسين والانجليز ، وكانوا تلامذة

مجتهدين ومقلدين بارعين حتى ظهر « بوشكين » في أوائل القرن التاسع عشر ووضع أساس الأدب الروسي الحديث ، ثم تبعه لرمنتوف الذى أكمل عبقريته بأدخال عنصر الثورة والتفرد فى ذلك الادب ، وظهر جوجول وهو واضع أساس الواقعية فى الادب الروسى .

ثم ظلت هذه الموجة فى الصعود ، حتى بلغت الذروة فى واقعية « تورجنيف » و « دستوفسكى » و « تولستوى » .

ادب أوستقراطى :

والعجيب أن معظم الكتاب الذين مثلوا هذه الحركة من الطبقة الارستقراطية الروسية ، طبقة ملاك الارض الذين كانوا يستمتعون بالامتيازات ويعيشون على كدح المزارعين العبيد ، اذ ظلت العبودية سائدة فى شتى أنحاء روسيا حتى سنة ١٨٦١ .

وكان أكثر أفراد هذه الطبقة الارستقراطية مثقفين ثقافة عالية .
نقد كانت أسباب الثقافة ووسائل الدراسة ميسرة لهم .

وكان شعور هذه الطبقة المثقفة بالعزلة والتفرد فى وسط جموع الشعب الراضخة يوحى اليهم تصوير الرجل الذى يعيش على هامش الحياة ، ولا يكاد يضر أو ينفع ، وترى هذا الطراز من الناس واضحا فى شخصية « أوجين أونجين » الذى صور « بوشكين » فى إحدى منظوماته الشهيرة ، وشخصية « بنشورين » انذى تمثله « لومنتوف » فى روايته (أحد أبطال عصرنا) . وقد ظل هذا الطراز شائعا فى الأدب الروسى خلال القرن التاسع عشر ، وترى نماذج منه فى ادب « جونساروف » و « نورجنيف » و « تشيخوف » .

كان تورجنيف أحد ممثلى طبقة ملاك الأرض المثقفين ، وقد ولد سنة ١٨١٨ ، ودرس حينما من الزمن فى جامعة موسكو ، ثم فى جامعة بتروغراد واخبر فى برلين من سنة ١٨٢٨ الى سنة ١٨٤١ . وهناك أصبح من المعجبين بالمانيسا والمتحمسين للثقافة الفريية ، فلما عاد الى بلاده بدأ المشاركة فى الحركة الأدبية فيها ، وتردد فى مطالع حياته الأدبية بين الشعر والدراما والنثر ، ونجح نجاحا لا بأس به فى منظومته الطويلة انسماء « بارامشا » ، وقد نظمها متأثرا بطريقة « بوشكين » ومذهب « لرمنتوف » ، وأتت بعض الاقصوصات والمسرحيات التى بدأت تظهر فيها تباشير طرافته واصالة فنه .

وفي تلك الفترة التي كان يتحسس خلالها طريقه الأدبي ، ويعترف مدانه الإصيلة ، بدأ كتابة كتابه الخالد ، « صور الصياد » . والذي خلب الأبواب ولقت الأنظار ، وقد طبع كاملا سنة ١٨٥٢ ، وهو يدور حول حياة الفلاحين وما كانوا يعانونه من شظف العيش وبأساء الحباة ، وكان موضوعه حين ظهوره موضوع الساعة ، فقد بلغت حالة المزارعين مبلغا من السوء ، ليس بعده زيادة لمستزيد .

وكان أكثر الكتاب الذين يتناولون هذا الموضوع يتناولونه بلهجة عاطفية إنسانية ، وأسلوب ذاتي ، يصرفانهم عن دقة الوصف وصديق التصوير ، ولكن « تورجنيف » تساوله بطريقة فنية مبتكرة . فقد سجل لنا انطباعاته ، وروى مشاهداته ، في غير مبالغة ولا محاولة للتأثير وعرض صوراً من حياة هؤلاء الأشقياء ، عرضاً نزيها لا يرمى الى استدرار العطف ، والاستمزاز واثارة الغضب وتحريك الأحقاد ، وإن كان القارئ يلمح بين السطور عطفه الخفي الصامت على هؤلاء الفلاحين البائسين . وضيء بعنف الملاك الطفلة الذين نرعت من قلوبهم الرحمة ، وتملكهم الجشع .

وقد تجلت في هذا الكتاب قدرة « تورجنيف » على وصف المشاهد الطبيعية والأشخاص . من أقرب السبل وبأسر العبارات ، وهو حين يقدم لنا بطلاً من أبطال صوره أو قصصه ، يكتفي بوصف صورته الخارجية مثل ملامح الوجه ، وحركات الجسد ، وإيماءات اليد ، ولهجته في الحديث ، واختلاجات عينيه ، واختياره للملبسه . والعوامل التي تتحرك في داخل الشخصية التي يصصفها لنا « تورجنيف » دون إمعان في التحليل ، أو محاولة تفسير الدوافع النفسية .

ويمكن أن نستخلص من ذلك أن قوة ملاحظة « تورجنيف » كانت أقوى من خياله . فبينما « دوستوفسكي » يصف لنا أشخاصه من الداخل ويطلعنا على الدوافع الخفية التي تعمل في نفوسهم ، وبينما تتعادل القوتان في « تولستوى » الذي كان قوى الملاحظة عظيم القدرة على التحليل ، نرى « تورجنيف » يكتفي بالوصف الخارجي ، ولكن أوصائه موحية ، تجعلنا نعرف الكثير من صفات الأشخاص الذين يصفهم وشئائهم وعاداتهم .

ومن ربما أن أهم ما يميز « نورجنيف » أن سسائو اضربه من الكتاب : « نروسين » هو براعته في بناء رواياته وقصصه واقصصاته

واحكام خطتها ، وتظهر هذه المميزات فى رواياته الاخرى أكثر من ظهورها فى كتابه « صور صياد » .

مؤلفات « تورجنيف » :

ويمكن ان نقسم مؤلفات تورجنيف الى ثلاثة أقسام . يشمل القسم الأول مجموعة رواياته التى ترمى الى وصف الحياة الروسية ، وبخاصة حياة السادة ملاك الأرض ، وهى الطبقة التى نشأ منها « تورجنيف » وكان يجيد معرفتها ويشاركها فى أحاسيسها ومشاعرها .

وهذه الروايات لا يوجد خلفها فكرة اجتماعية ، أو هدف سياسى ، وإنما هى مجرد وصف فنى دقيق لحياة هذه الطبقة ، وتدخل فى هذه المجموعة رواية « رودين » التى ظهرت سنة ١٨٥٥ ، ورواية « عش الظرفاء » التى ظهرت فى سنة ١٨٥٨ .

ونقسم الثانى يشمل رواية « آباء وأبناء » وهى فى رأى الكثيرين من النقاد أعظم رواياته ، وهى مثل رابع لامتزاج الفكرة بالصورة . والغاية الفنية بالغاية الاجتماعية ، فهى ليست خاصة لوجه الفن . ولا هى خاصة لوجه المجتمع . وإنما هى مزيج فنى بارع من الروايات التى ترمى الى فكرة اجتماعية مع مراعاة مقتضيات الفن وتصوره .

ونقسم الثالث يشمل رواية « دخان » و « التربة العذراء » و « قبيل الانقلاب » وفى هذه الروايات لم يتم الامتزاج العضوى بين الفكرة والصورة فهى من الوجهة الفنية الخالصة أقل منزلة من رواياته السابقة .

وجل زائد عن الحاجة :

فى هذه الروايات يظهر لنا أسلوب « تورجنيف » وتتكشف مواهبه الفنية ، ويبدو لنا خلفها « تورجنيف » السيد صاحب الاملاك الذى يشعر شعورا مؤلما بأنه يعيش على هامش الحياة الروسية ، وتقلب عليه النزعة الشكوكية والشعور بأن الطبقة التى يمثلها فى طريقها الى الزوال ، وقد صور هذا الشعور تصويرا شعريا بديعا فى قصته المشهورة « رحل زائد عن الحاجة » .

وقد انتقد تورجنيف بلاده انتقادا شديدا فى روايه « انزربة العذراء » فقد كان ، باعتباره من انصار الغرب ، يكره الحكم اجانب

المستبد الذي كان بسود روسيا في عصره وينعى على قومه امعانهم في
الشراب وتركهم الأمور تجري في اعنتها •

رجال ضعاف .. ولكنهم معتدون :

رصور الرجال والنساء التي تظهر في روايات « تورجنيف »
وقصصه واقصوصاته كثيرة ومنوعة . ويمكن ان يقال بوجه عام ان نساءه
افوى من الرجال •

ومن أقواله : « الرجل ضعيف ، والمرأة قوية ، وقوة المصادفة عارمة
شاملة » •

وفصص ترجيف واقصوصاته تعد من أروع طرائف الفن . وهي
تشوق القارئ وتملك عليه أمره ، وتتجلى فيها خير مواهبه الفنية ، وهي
احكام البناء والدقة في اختيار الكلمات والظلال ، وبعض الصور في
كتاب « صور صياد » وقصة « الحب الأول » و « شأبيب الربيع » وقصة
« بونين وبابورين » وغيرها من قصصه واقصوصاته . من بين بدائع الفن
القصصى في الأدب العالمي •

الفن وآلام الحياة :

و « تورجنيف » روائي فنان قبل كل شيء ، وللفن في أدبه منزلة
الأولى ، وكان الفن ملاذه من آلام الحياة وسخافاتا • • وقد حاول أن يفهم
الجيل الناشئ حوله ، ويتجاوب معه ، ويعطف على أفكاره ، واتجاهاته
ولكنه ظل بغيريزته وحكم نشأته ، أحد أفراد جيل الميلاك المتقف ، الشاعر
بالغربة في بلاده ، والذي يغلب عليه الشك والشعور بالفراغ ، والواقع
أن « تورجنيف » برغم تعلقه بالكثير من تيارات عصره ، ظل في صميمه
روسيا مقتلح الجذور ، وبقي شاردة غريبا متجولا لا يشعر بسلامة الماوى
في روسيا ، ولا في فرنسا التي قضى بها وقتا طويلا •

لقد كان يشعر بأنه فرد لا لزوم له ، زائد عن الحاجة ، من طبقة
أصبحت كذلك لا لزوم لها ، وزائدة عن الحاجة ، فهو يصف تقاليدها
وأصلوب حياتها ، ويشعر شعورا تاما بأنها طبقة مشرفة على الزوال •

والذا جاءت ١٩٠٠ ياته وقصصه بمثابة مرثية لهذه الطبقة •

وكان « تورجنيف » المواطن الروسى فى جانب الإصلاح والاخذ بالمبادئ الحرة ، ولكن « تورجنيف » الفنان كان متخلفا فى الماضى الدائر الذى كان يأسى عليه ، حتى حينما ينتقده ويحصى عيوبه ويتبرم به .

وقد أصبح العبر الذى وصفه تورجنيف فى ذمة التاريخ ، ولكنه لا يزال حيا برجاله ونسائه ، فى تلك الصور البديعة التى خلدها « تورجنيف » بفنه المعجز وبيانه الساحر ، وهو وأن كانت تنقصه قوة « تولستوى » وعمق تحليل « دستوفسكى » إلا أن أدبه فى مجموعة يثبت لاساليب النقد المتجددة لأنه يرتفع الى مستوى الأدب الكلاسيكى الذى تعتز به الانسانية وتحرس على بقاءه .

العالم النفسى ينج الكبير

ثالث ثلاثة غزوا مجال النفس وكشفوا من ظواهرها الكثير
العقل الباطن - الاحلام - الشبق - عقدة أوديب

فى شهر يونيو من السنة الماضية ١٩٦١مات العالم النفسى الكبير كارل جوستاف ينج وهو فى طليعة مفكرى القرن العشرين . واحد أقطاب علم التحليل النفسى الثلاثة أصحاب المدارس والمذاهب التى ذاعت شهرتها وكثر أتباعها وتلاميذتها ، وكان لها فى مختلف نواحي التفكير آثار بعيدة المدى ، وهم : الثالث الذى غزا مجال النفس وكشف عن ظواهرها الكثير :

العقل الباطن ، الاساطير ، الاحلام ، عقدة أوديب ، الشخصية المنبسطة ، الشخصية المنطوية ، اطرزة من التفكير والشعور .

أكثر احاطة وأصدق دوايه

وقد كان لينج تأثير كبير بوجه خاص فى فهم الانسان لطبيعته النفسية وخفايا عقله الباطن ، من وجهة نظر يقلب عليها العمق والطرافة وفى ضوء جديد ، مما جعل بعض المتشيعين له يرون انه أكثر احاطة وأصدق دراية من سائر اضرايه من العلماء النفسيين الاثبات ، وهم يؤكدون لنا ان تأثيره سيزداد بمرور الزمن ، وحينما يتجلب الفوضى عن نظرياته شيئا فشيئا ، ويشيع فهمها على نطاق واسع .

طريقته لم تكن سهلة الفهم :

وقد قدر أهمية ينح الكثيرون من علماء النفس والفنانين والمؤرخين والنقاد والكتاب ، ولكن طريقته فى بسط افكاره وشرح نظرياته ليست سهلة ولا هينة ، ولذلك لم تسر افكاره مسراها المسالمة ، ولم تجتذب الكثيرين ، قال هو نفسه : « تعبت أشد التعب لاجعل الناس يفهمون ما اعنى » .

لقى عنتا من الناس كثيرا :

ولم يكن طريقه فى الحياة معيدا ، ولم يسلم من قوارص النقد ولكنه كان جلدا صديرا ، قال عن نفسه : « لا توجد صفة لم تطلق على ، فقد عذرنى أول الأمر مجنوننا ، ومعرفة نفسية الاحياء هى اصعب العلوم جميعها ، والجامعات بطيئة فى الاشتغال بها ، لأن اساتذتها يكرهون أن يتعلموا » . ولم ترحب به جامعة زوريخ فى بادىء أمره ، وقد ألقى محاضرات بها بين سنة ١٩٠٥ وسنة ١٩١٣ ، ولكن بوصفه محاضرا فحسب . قال فى ذلك « كان هناك دسائس كثيرة ، وقد اقبل على استماع محاضراتى سبعون طالبا ، ولم يرض عن ذلك الاساتذة المتمكنون الذين لم يقبل على محاضراتهم سوى عدد قليل من الطلبة » .

نشأته

ولد ينح سنة ١٨٧٥ فى بازل فى سويسرة ، وتلقى دراسته فيها حيث حصل على اجازة الطب . وفى سنة ١٩٠٠ بدأ سير حياته باعتباره طبيباً نفسياً وذلك بان صار طبيباً مساعداً فى مستشفى الامراض العقلية فى جامعة زوريخ . وظل بها حتى سنة ١٩٠٦ . ولم يتغيب عنها سوى فترة قصيرة سنة ١٩٠٢ حين ذهب الى باريس ودرس تحت اشراف : جانييه .

(١٨٥٠ - ١٩٤٧) العالم النفسى الشهير ، وعمل طالبا ثم مساعدا ليوجين بليلى ، وبدا ينشر بحوثا جعلت اسمه معروفا فى البيئات العلمية .

بينه وبين فرويد :

وقد سمع بفرويد لأول مرة وهو يعمل في مستشفى زوريخ . وايد آراءه وكان هذا يعتبر مغامرة في ذلك الوقت ، ولم يكتف بنج بذلك بل بادر بالذهاب الى نينا ليراه ويوثق معرفته به . وتأكدت العلاقات بينهما واعجب به فرويد وعده خليفته . ولكن حينما بدا ينح يستقل بطريقته الخاصة في التحليل النفسي ، وهو يسمى مذهبه علم النفس التحليلي ، أصبح الخلاف بينهما امرا محتوما ، وكان لابد من ان يمضى كل منهما على سننه . وليس من السهل على رجلين عبقرين ان يظلا طويلا يعملان جنبا الى جنب ويسيران في طريق واحد .

يُند تحدث بنج عن اسباب حدوث هذا الخلاف ووقوع النبوة بينهما فقال « كان فرويد يرجع سبب وجود العقل الباطن الى كبت محتويات العقل الواعي غير المقبولة ، وهو بذلك يجعل العقل الباطن مجرد مستقر للمذكريات المكبوتة بالمنسية . وعند فرويد ان مسألة الجنس هي صانعة المتاعب ، فمذهبه في علم النفس يقوم على الغريزة الجنسية ، في حين ان مذهب آدلو يستند الى حافظ طلب القوة . ورأى ان هناك أشياء كثيرة تجعل حياة الانسان شقية يائسة ، ومن راء هذه الاشياء تلب دوافع الانسان الخالقة دورا خطير الشأن في احداث الامراض العصبية والعقل العقلية » .

العقل الباطن عند بنج

وعند بنج ان العقل الباطن يهوره اسو ، وليس الكبت آفته . وهو يهدى الى تعاون العقل الواعي مع العقل الباطن . والعقل الباطن عنده مكون من طبقتين : (١) العقل الباطن الشخصي وهو لا يشمل الفرائز البدائية فحسب وانما يشمل كذلك اجزاء من شخصية الانسان غير نامية ، وهو يظل غير عارف بها لأنه لا يستعملها . (٢) الطبقة الثانية الاعمق هي العقل الباطن السلاي ، وفيه تكمن المعتقدات البدائية المنقاة عبر القرون المتوالية ، وهو يسمى هذه الاساليب القديمة للتفكير « النماذج الاصلية » ، وهي تتمثل في الاساطير القديمة والقصص الشعبية والاديان والامراض العقلية ، وقد اشار منذ اوائل شرحه لنظرياته في العقل الباطن الى نواحيه الاربع وهي التفكير والشعور والاحساس والحس .

سمة علمه

وقد كان والده من رجال الدين راعى كنيسة وكان يدخل فى حدود واجباته الاشراف الدينى على مستشفى المجاذيب فى بازل ، وفى هذا المستشفى نفسه بدأ ينح سبر حياته بعد حصوله على اجازته وتخصسه فى معالجة الأمراض العقلية النفسية . وكان جده لأبيه امتاذا فى الطب الباطنى ، وكان جده لأمه من علماء اللاهوت البروتستانتى ، وقد اشتهر بسمة اطلاعه فى الأدب العبرى ، وقد تفسر لنا هذه العوامل الوراثية تعدد جوانب بنج الثقافية ، فقد كان عالما متبحرا فى الأدب اليونانى كما كان يعرف أربع لغات أوربية حديثة معرفة صحيحة . وكان واسع الاطلاع على الاساطير المختلفة . وقد أخذ بطرف من علوم شتى مثل علم النبات وعلم الحيوان وعلم النفس المقارن وما الى ذلك من سائر العلوم ، وكان اعوانه يقولون عنه أنه لا يوجد حدود ، كما يبدو ، لما كان يمكن أن يحيط به عقله ويستبقه فى ذاكرته ، حتى من بعض الموضوعات التى تبعه عن ميدان بحثه *

وكانت طاقته على العمل وممارسة البحوث لا تكاد تحد ، وقد سأل مرة احد الصحفيين كيف اتيح له كل هذا العلم الواسع والانتاج الغزير فضحك بنج وقال له : « انى لا أضيع وقتى سدى ، ومعظم مواطنى كلفون بالمجتمعات وغشيان النوادى ، وأنا لا اشاركهم فى هذا ، وفضلا عن ذلك فان فترتى الحريين العالمين اتاحتا لى الفرصة للتفرغ على الدراسة والعمل الجدى اذ فرضتا على العزلة » *

رحلاته

وقد قام بنج برحلات شتى ، بعضها علمية لدراسة الاقوام البدائين فى أفريقيا والأبرزونا وفى المكسيك ، وبعضها للقاء المحاضرات فى الجامعات التى كانت تدعوه لزيارتها *

احدى تلميذاته تصف حياته

وكان ينح متزوجا ، وقد رزق ابنا وأربع بنات ، وكانت زوجته حاصلة على اجازة فى التحليل النفسى ، وقد عاونته فى دراسته ، وقد وصفت لنا « فريدا فورد هام » احدى تلميذاته - هذا الجانب من حياة بنج العائلية فقالت : « انه يعيش عيشة كاملة فى المناطق الأخرى غير الفكرية

وزوجته لها شخصيه ممتازة وجذابة ، وهي بعد ان نجحت في تربية اطفالها الخمسة أخذت تساعد في بحوثه . وليس من السهل على زوجة رجل عظيم ان تحتفظ بشخصيتها دون ان تبالغ في تأكيدها ، ولكنها نجحت في ذلك نجاحا جديرا بالاعجاب ، وأضافت شيئا ذا قيمة الى نجاح زوجها . ويأتى الى دارهما رجال ونساء مختلفو النزعات والاهتمامات ، ومن شتى أصقاع الأرض . وقد أتاح ذلك الفرصة لينج ليوقف على حركات عصره وحوادثه .

وتصف لنا حياته في السنوات الاخيرة فتقول : « كان ينج يستمتع بالكثير من النشاط الرياضي بما في ذلك الاصعاد في جبال وطنه والتنزه باليخت والسباحة في بحيرة زوريخ، ولكنه حينما بلغ السابعة بعد السبعين اضطر الى أن يقلل من جهوده الرياضية ، ولكنه ظل محتفظا بنشاطه العقل والاقبال على التأليف . وهو يميل الى الحديث ، ولكنه في الوقت نفسه يحسن الاستماع . والواقع أنه محدث بارع شائق الحديث يحتفظ في ذاكرته بتفصيلات عجيبة، وعنده ذخيرة حافلة من القصص الممتعة ، والنوادر الباردة ، ومعلومات عن كل شيء تحت الشمس ، وحاسة الفكاهة قوية في نفسه . وقد لا يتورع في بعض الاحايين عن إثارة دهشة اى انسان اذا وجده مسرقا في الثأبه أو مغالبا في التحفظ ، وهو نفسه برىء من الادعاء والتكلف ولا تحفه حالة الحكيم المسن وان كان هناك كثيرون يودون أن ينظروا اليه في ضوءها » .

وكان يقول عن نفسه ان الشبخوخة جعلته يقصر اهتمامه على نفسه ولكن الذين عاشروه كانوا ينعمون بمطلقه المبثول وانسانيته الفياضة ، وقد ظل الى النهاية متنوع الاهتمامات ، متفتح العقل ، حريصا على الاطلاع والاستزادة من المعرفة والتجارب .

راى فرويد في مذهبي صاحبيه أدلر وينج

زقد اشار العالم النفسى الكبير فرويد فى ترجمته الذاتية الى خروج ينج على مذهبه بقوله : « اثناء السنتين ١٩١١ ، ١٩١٢ ، فى أوروبا حدثت فى التحليل النفسى حركتان انفصاليتان قادهما رجلان لعبا دورا كبيرا فى ذلك العلم الناشئ ، وهما الفرد أدلر ، وكارل جوستاف ينج . وبدأ أن هاتين الحركتين بهتدان هذا العلم تهديدا خطيرا ، وسرعان ما تكاثرت انصارها ، ولكن قوتها ليست فى محتويات مذهب كل منهما ، وانما كانت فى الاغراء الذى قدماه بتحريضهما ما كان يشعر بأنه يثير النفور من

الأشياء المنفرة التي كشف عنها التحليل النفسى دون ان ينبذ! مسادة الاصلية . وقد حاول ينج ان يفسر حقائق التحليل النفسى تفسيراً جديداً له صبغة تجريدية غير شخصية ولا تاريخية ، ورجا بذلك ان يتحاشى الحاجة الى تقرير أهمية الغريزة الجنسية فى الطفولة وعقدة « أوديب » . كذلك الحاجة الى تحليل للطفولة . وبدا أن ادلر يعتمد عن التحليل النفسى أكثر من ذلك فهو ينبذ أهمية الغريزة الجنسية النبذ كله ، ويرجع تكوين الشخصية ونشأة الأمراض العصبية الى مجرد الرغبة فى الثروة وحاجة الانسان الى التعويض عن نقص فى كيانه ، ويهدر كل الكشوف النفسية التى وصل اليها التحليل النفسى . ولكن ما اهدره شق طريقه من خلف مذهبه متخذاً أسماء أخرى ، فما أسماه « معارضة المذكر » ليس سوى الكبت محولاً الى غريزة جنسية بغير وجه حق . وقد وجه الى هذين المذهبين الخارجين على المذهب نقد معتدل ، فقد أصرت على أن يمتنع كلاهما عن تسمية مذهبه بالتحليل النفسى وبعد انقضاء عشرة أعوام يمكن أنؤكد أن هاتين المحاولتين ضد التحليل النفسى قد مرتا بسلام دون أن تنالا منه .

هل ضاق فرويد بأراء تلاميذه ؟

وقد عزا بعض الناس اضطراب خروج ينج وادلر على مذهب فرويد الى فرط اعتزازه بأرائه ، وكرهته الشديدة لأى مخالفة للمذهب ، من جانب تلامذته وأصحابه . وقد دفع فرويد عن نفسه هذا الاتهام بقوله : « لقد عد انشقاق التلاميذ السابقين دليلاً على عدم تحلى المعارضة .. » ويكفى فى الجواب على ذلك أن أشير الى أنه ، الى جانب هؤلاء الذين تركوني مثل ينج وادلر وستيكل ، وقليلين غيرهم ، لا يزال هناك عدد ضخم من الرجال مثل ابراهام واتينجون ، وفيرتسزى ، ورائك وجونز ، ورايك وغيرهم ، عملوا معى مدة خمسة عشر عاماً فى تعاون وولاء ، وفى أغلب الأوقات فى صداقة متصلة .. وأحسبني أستطيع أن أقول دفاعاً عن نفسى أنه ليس فى وسع رجل ضيق الحظيرة ، يسيطر عليه اعتقاد مبالغ فيه بأنه لا يخطئ ، ان يحتفظ بمثل هذا العدد الكبير من اذكياء الناس ، وبخاصة اذا كان لا يملك من مقريات الحياة العملية سوى القليل الذى أملكه .

الأساطير والأحلام عند ينج

والنزعة الفلسفية فى كتب ينج أكثر وضوحا من النزعة العلمية ، وهو دائم الإشارة الى الفلسفة ، وبخاصة الفلسفة الشرقية والأساطير والقصص الشعبية ، ويرغم ما بينه وبين فرويد من خلاف فانه يقبل الكثير من المسائل الأساسية فى مذهب فرويد ، مثل الكبت والصراع والرمزية والعقل الباطن ، ولو أنه يفسرها تفسيراً مخالفاً ، ويستخلص منها معانى جديدة ، وعند ينج أن الأساطير نتيجة أساليب خاصة من التفكير كامنة فى طبيعة الانسان من أقدم عصور التاريخ ، وهو يخالف فرويد فى ان الرموز انما وجدت للتعبير عما لا يمكن ان تستوفى الالفاظ التعبير عنه ، أو عما لم يتخذ بعد فى العقل صورة اللفظ . والأحلام عند ينج قصة رمزية تشير الى الصعاب التى يعانىها المريض ، وهى محاولة للإشارة الى طريقة معالجة هذه المشكلات فى المستقبل ، فالأحلام تستهدف غرضاً وهى تعرض مساعدة من العقل الباطن فى موقف وجد فيه العقل الواعى نفسه عاجزاً عن مواجهة مشكلاته .

عند ينج فى العقل الباطن تتجمع النقاظى

والعقل الباطن عند ينج - كما اشرت - يشتمل بعض نواحي الشخصية التى لم يتفتح بها ، والانسان مثلاً اذا ظل مستغرقاً فى التفكير العقل فانه يعمس بذلك على كبت المشاعر والجانب الرومانتيكى فى شخصيته ، وقد روى العالم الطبيعى المشهور دارون عن نفسه فى ترجمته الذاتية لحياته ان استغرقه فى البحوث العلمية المحضة جعله يفقد تذوقه للطرف الأدبية حتى صار لا يفهم الشعر . والرجل المسرف فى انانيته يكبت جانب حب التضحية فى نفسه ، وعلى عكسه الرجل الميسال الى التضحية فانه يكبت فى نفسه بواعث الانانية . والرجل القوى الرجولة يحاوب ذلك فى طبيعته جانب نساءنى . وهكذا يفسر ينج الكثير من سمات الحياة اليومية باعتبارها دليلاً على ما يقدمه العقل الباطن من أسباب التعويض ، حيث تجد الجوانب المكبوتة معبراً عنها .

وهو يطلق على الجانب الواضح للناس من الانسان اسم الشخصية ويطلق على الجانب المقابل الخفى اسم الروح ، وحسب تحليل ينج يقابل شخصية الرجل روح مؤنثة فى العقل الباطن ، ويناطر شخصية المرأة فى عقلها الباطن روح مذكرة . والعقل البشرى فى ذلك يشبه صورة شمسية لسلسلة من الجبال معكوسة فى بحيرة تجرى عند سفوحها ، فكل

جبل من تلك الجبال يتراعى نظيره ومقابله في صقال سطح البحيرة ، والانسان من أجل ذلك خير مما يبدو واردا مما يظهر ، فالشجاع جبان في عقله الباطن ، والجبان شجاع في عقله الباطن والمثالي واقعي والواقعي مثالي وهكذا يقابل النقيض نقيضه في العقل الباطن .

والشبق .. بين فرويد ونيچ

والشبق - اللبيدو - أو الطاقة الحيوية عند نيچ اوسع نطاقا من مفهومها عند فرويد ، وهي تقترب مما أسماه بوجسون « الدافع الحيوى » وهذه الطاقة الجنسية يمكن تحويلها الى طاقة غير جنسية ، فاذا نجح الفرد في هذا فإن هذا يعد « تساميا » . واذا لم يوفق فيه اعتبر « كبتا » ولا يرى نيچ ان الصراع يحى ضرورة من الخارج لانه قد يحدث في داخل الفرد من جوانب عقله المختلفة ، وسبب الاضطراب العصبى ان بعض جوانب العقل الواعى المتقدمة في سبيل النمو يعترضها موقف تعجز عن مواجهته ، ويضطر الفرد معه الى التراجع والاستعانة بالجوانب المهمة في العقل الباطن ، ويكون سلوكه في هذه الحالة نافعا وسليما ، ولكنه اذا عمل ذلك وسلك مسلك الاطفال فانه يصاب بالعصاب .

وعقدة « أوديب »

ويوافق نيچ فرويد في حقيقة وجود « عقدة أوديب » . ولكنه يخالفه في تفسيرها ، فهي عند نيچ رغبة في ميلاد جديد بالمعنى النفسى ونزوع الطفل الى المصدر الاصلى لحياته التى يريد تحديدها . وكثيرون من الذين اصابوا بأمراض شديدة أو جروح الية بعيدا عن ديارهم ادهشم كثرة استغاثة المرضى والجرحى بأمهاتهم على اختلاف طرزهم وثقافتهم وعصرهم ، ومهما كانت عنايتهم بزوجاتهم ، فالأم هي المصدر الاصلى وهم يريدون أن « يولدوا من جديد » . وهو عنده من أمثلة اسطورة « عودة الميلاد » .

العقل الباطن والتعويض

وفكرة وظيفة العقل الباطن في التعويض في علم النفس التحليلي الذى يقول به نيچ تفسر الكثير من امشكلات التى قد نجد صعوبة في تفسيرها بدونها ، فهي تفسر لنا كيف استنطاع رجل مثل المصور الشهير « جوجان » ان يصبح فنانا عظيما بعد ان بدأ حياته رجل أعمال ، وكيف

صار الشاعر الفرسى ريمبو الذى نظم قصائد من الشعر العظيم فى التاسعة عشرة من عمره تاجرا ، وتجعلنا نفهم لماذا يسلك بعض الناس الذين نعهد فيهم خسة الطبع وسقوط الهمة سلوكا يدل على سمو الخلق وكرم انطبع فى بعض المواقف الطارئة ، وكيف يهبط بعض الذين نحسن بهم ، الظن ونعهد فيهم الخير الى مستوى انزل من مستواهم المألوف .

الشخصيتان : المنبسطة والمنطوية

وقد اقام ينچ على أساس نظريته فى وظيفة العقل الباطن التوضيحية رايه فى مسألة الطرز النفسية الذى يدها يتقسيم الناس الى أصحاب الشخصية المنبسطة وأصحاب الشخصية الانطوائية فصاحب الشخصية المنبسطة دائم المرح والاستبشار ، ولكنه عرض لنوبات الوجود والانقباض وهو ميال الى الاجتماع ومعنى بالأشياء التى فى العالم الخارجى ، ويغلب عليه ضيق الخيال . أما صاحب الشخصية الانطوائية فينقصه الشعور ويغلب عليه فتور الطبع وفقدان التحمس ، وهو غير ميال الى الاجتماع ويؤثر العزلة والانفراد بالنفس ، وهو اوسع خيالا ويعنى بالأفكار والتأملات .

اطرزة فى التفكير والشعور

وهذان الطرازان ينقسمان الى أربعة أنواع ، وهى النوع المفكر ، والنوع القوى الشعور ، والنوع الذى يعتمد على الحدس فى ادراك الامور ، والنوع الحسى . والنوع المفكر يقابله فى الطرف الآخر النوع الكثير الشعور . والنوع الحدسى يعارضه فى الناحية المقابلة النوع الحسى . وتقسيم الناس الى طراز المفكرين وطراز الشعوريين قديم يرجع الى القرن الثامن عشر أو الى أقدم من ذلك العهد ومن الكلمات المأثورة قول اللورد شسترفيلد : « الدنيا ملهامة لمن يفكر ، ومأساة لمن يشعر » .

وفى كل انسان توجد هذه الوظائف الأربع ، وهى التفكير والشعور والحدس والإحساس . ولكن من السهل دائما ان تلمح الوظيفة الغالبة المستعملية والوظيفة الواهنة المستضخفة ، والطراز الفكرى بطبيعة الحال منطقتى فى سلوكه وميالى الى الاسترخاء ، بالعقل ، ولا يتأثر بأراء الآخرين والطراز الشعورى يعتمد على مشاعره فى الملازمة بين نفسه وبين الأشياء وكذلك فى تقدير القيم . والطراز الحسى يتأثر بالإحاسيس من كل نوع الى حد كبير ، والطراز الحدسى يعتمد على استنتاجاته اللاواعية ولذلك

يفلب عليه سرعة البت فى الأمور والانتهاء الى النتائج ، ولكنه بذلك لا يستوجب ان يكون حكيما فى معالجته للأمور .

وكل وظيفة من هذه الوظائف الأربع يقابلها فى العقل الباطن نقيضها ، فالتفكير يقابله الشعور ، والحدس يقابله الحس . فاذا كان للفكر المكان الاعلى كان للشعور المكان الأدنى ، واذا كان الحدس متفوقا كان الحس متخلفا . والعكس بالعكس ، وبين هذين الطرفين المتناقضين وظيفتان اخريان ، فاذا كان للحس النصيب الأوفر كان التفكير والشعور أقوى من الحدس ، وعلاوة على الطرز الأربعة الرئيسية يقرر ينح وجود طرز أخرى فيما بين الطرز الرئيسية . فبين الطراز الفكرى والطراز الحسى مثلا يوجد طراز الفكر العملى . وبين الطراز الفكرى والطراز الحدسى طراز التفكير النظرى . وبين الطراز الحسى والطراز الشمعورى طراز الشعور العاطفى . وبين الطراز الشمعورى والطراز الحدسى الطراز الحدسى الشمعورى .

الطرز المتبسط الفكرى

والطرز المتبسط الفكرى يعنى بالأشياء والناس ويعتقد انه عملى ويبدأ بالحقائق ويستخلص النظريات بعد ذلك . وبوصفه من الطراز الفكرى ينقصه الشعور ، ولذلك يفخر بأنه لا يخضع للمواطف ، ويرمى كل من يخالفه فى رأى بالغباء وقلة الدراية ، ويحاول ان يقرض اراءه على الغير ، ومن أمثلة هذا الطراز كثير من السياسيين وبعض العلماء التجريبيين .

الطرز الانطوائى الفكرى

وانطرز الانطوائى الفكرى بارد الرأس ، ويعنى بعالم الأفكار أكثر من عنايته بعالم الواقع ، وهو يبدأ بالنظرية الأثرة عنده ، ويستخلص منها ما يجب ان يكون من الحقائق . لانه مفكر تموزه الانسانية ومجافاة التعصب ، ومن أمثلة هذا الطراز روبسبير زعيم الثورة الفرنسية الشهير ، وغيره من الزعماء الثوريين مثل ماركس ولينين .

الطرز الانطوائى الشمعورى

والطرز الانطوائى الشمعورى بحكم انطوائيته غير ميال الى الاجتماع بالناس ويجد صعوبة فى التعبير عن نفسه ، ومشاعر الحب والكراهة قوية فى نفسه ويسبب له ذلك الآلام المبرحة لانه لا يظهرها ويعبر عنها ويظن به الناس دائما أنه اناى وغير ودود فى حين انه فى صميم نفسه

يتلطف على الالتفات اليه والعناية بأمره ، وهي حالة كثير من الشعراء الذين يصفون في شعرهم ما يعجزهم قوله بالالفاظ ويذكرني ذلك بقول ابي تمام :

لم تذكرين مع انفروام تيلدي
وبراعة المشتاق ان يتلدا

او قول شاعر آخر وهو قيس بن ذريح :

بلغ اذا يشكو الى غيرها الهوى
وان عو لاقاها ففسير بليغ

الطراز المنبسط الشعوري

والطراز المنبسط الشعوري تمثله المرأة خير تمثيل ذهي تحرص على التمسك بالتقاليد وتميل الى الاجتماع ، وتعنى بشئون الغير ، وهي تشعر بالصواب ، ولا تستطيع التفكير المنطقي والامثلة على ذلك كثيرة .

الطراز الانطوائى الحسى

والانطوائى الحسى يرتاح للموسيقى والشعر ويستجيد الطعام والشراب ، وينظر الى الدنيا من وجهة نظره الخاصة الشخصية ، ويلحق بهذا الضرب من الناس هواة الفنون والميالون الى التافق فى الأكل والشرب .

الطراز المنبسط الحسى

والمنبسط الحسى فى العادة من انطراز الحسى الذى يشبه الأطفال فى رغباته الحسية وأصحاب الأذواق غير المهذبة ولا المصقولة ، وهو فى الأغلب فظ الطباع غليظ القلب ، اثنى ، اذا أحسن الى الغير فما ذاك الا لأنه يرى فى ذلك نوعا من الاستعلاء وسبيلا الى المفاخرة والتحدث عن النفس .

والانطوائى الحدى مطبوع على انذاتية ، والمسال فى رأيه حافل بالسحر والفضوى ومحطوف بالثرائب والمعائب ، وهو يعنى بالمعانى المستترة خلف ما يقوله الناس أكثر من عنايته بأقوالهم فى ذاتها ، وهو

فى العادة انسان لا يمكن الاعتماد عليه ولا الثقة به ، لانه لا يحكم على الناس بأقوالهم أو أفعالهم ، وإنما يحكم عليهم بما يمليه عليه حسنه .

والمبتسط الحدى هو طراز رجل الدنيا ، ونوع المقامر الذى لا يستقر له قرار ويعتمد على الحظ ويستسلم لدوافعه النفسية دون أن يحاول كبح جماحها ويستمسك بمعتقداته غير القائمة على البحث والتفكير ولا يقبل المناقشة فيها ولا التنازل عنها .

أطرزة نافعة عمليا :

وهذه هى الطرز الرئيسية حسب تقسيم ينج وسماتها المعهودة ، وهو يعتبرها من آثار الوراثة لأن ينج يعلق أهمية كبيرة على مسألة الوراثة ، على خلاف فرويد . ويرى بعض الباحثين أن هذا التقسيم الذى جاء به ينج نافع الى حد كبير فى اختيار المتقدمين للوظائف الحالية إذ يمكن عن طريقه الاهتمام الى وضع الرجل المناسب فى العمل الملائم أو الرجل الصحيح فى المكان الصحيح كما يقولون ، وهو كذلك نافع فى علاج الاضطرابات العصبية إذ يمكن بطريقه الاهتمام الى مصادر الصراع فى العقل الباطن .

تفسير الأحلام بين ينج وفرويد :

يختلف مذهب ينج عن مذهب فرويد فى تفسير الأحلام ، والأحلام من المسائل التى تلعب دورا هاما فى التحليل النفسى ، وفرويد يؤمن بالجبرية وقانون السببية ، وهذا الايمان يضيق من حدود تفسيره للأحلام ، فمحتوى الحلم فى رأيه يرجع الى التجارب السابقة التى مهدت لحدوثه . وذهب ينج الى أن الوظائف النفسية جميعها هادفة مكنه من أن ينظر الى الأحلام ، لا على أنها رموز^١ حدث فحسب ، بل على أنها كذلك رموز للحاضر والمستقبل . ولما كان يرى أن العقل الباطن لا ينقطع عن القيام بعملية التعويض ، فمن غير المستغرب أن نراه يعتبر الأحلام بوصفها معبرة عن هذا الاتجاه التعويضى .

والحلم فى رأى فرويد تعبير عن رغبة من رغبات الطفولة لم تشبع ، اتخذت الثوب الرمزي لكى تخدع الرقيب القائم بين العقل الباطن والعقل الواعى الذى لا يسمح للرغبات المنفرة المكروهة بالانتقال من عالم العقل الباطن الى عالم العقل الواعى الا اذا خدعته ، واتخذت المظهر الرمزي الذى يستر قبحها ، ويدارى حقيقتها . وعند ينج أنها كذلك ، ولكنها فى الوقت

نفسه أكثر من ذلك بكثير . وهي مزدانة بزخارف الرموز ، لان العقل الباطن بطبيعته بدائي ولقته هي لغة النماذج القديمة الأصلية .

النزعة الصوفية عند ينج :

وقد كان من دواعي انفصال ينج عن فرويد النزعة الصوفية الغالبة عليه ، فقد كانت هذه النزعة تجعله ينفر من طريقة فرويد في تأكيد المسألة الجنسية وجعلها الحافز الرئيسي للإنسان في شتى نواحي الحياة ، ونضرب مثلا لاختلافهما في تفسير الأحلام بهذا الحلم الذي عرض على ينج ، وذلك ان أحد الناس رأى فيما يراه النائم أباه وهو يقود سيارة صغيرة جديدة ، وكان يقودها بطريقة خاطئة تدل على العجز في القيادة وصوء الاستعمال مما أثار ثائرة الابن ، وظل الأب ينتقل بالسيارة يمينا وشمالا على غير هدى حتى اصطدم بحائط أتلّف مقدمة السيارة واصابها بمطّب شديد ، بعد أن ظل ابنه يصيح به ليحسن القيادة ويتفادى الاصطدام . وقال راوى الحلم انه وجد أباه بعد الحادثة يضحك عابثا لانه كان مملا . ولم ير ينج في هذا الحلم ما كان لابد أن يراه فرويد لو شرع في تفسيره ، وعند فرويد ان مثل هذا الحلم يفسر ذلك النزاع الخفي بين الابن والأب من أجل امتلاك الأب للام واستئثاره بها . وقد رأى ينج أن هذا التفسير الفرويدي لا يصلح لتفسير هذا الحلم ، لان العلاقة بين الأب والابن كانت علاقة مرضية ، ولم يكن علاقته كراهة وتنافس ، بل انها لم تكن تخلو من بعض نواحي عبادة البطونه منته في الأب . ولكن هل كانت هذه العلاقة حسنة في الظاهر ليس غير ؟ وهل هذا الحلم ثمرة مجاهدة من أجل التمويض ؟ والابن لم يكن مصابا باضطراب عصبي يبرر ترجيح التمويض . ولكن اذا كانت علاقته بأبيه مرضيه فلماذا يرى هذا الحلم الذي ينتقص من قدر أبيه ويهدف الى اضعاف الثقة به ؟ في هذا يرى ينج ان العقل الباطن لصاحب هذا الحلم كان يميل الى تصوير مثل هذا الحلم ، وذلك لانه كان يحرص على تقليل اعجاب الابن بأبيه ، لان العلامة بين الابن وأبيه لم تكن حسنة فحسب ، وانما كانت حسنة أكثر مما يزعم ، ولذلك كان لابد من أن يتدخل التمويض ليحدث التوازن بين محتوى العقل الباطن ومقابلة في العقل الواعي .

اختلاف الثلاثة في تفسير الأحلام :

وليبيان جانب من أوجه الخلاف بين هؤلاء العلماء النفسيين الكبار - واقصد بهم فرويد وبنج وأدلر - أذكر ان أدلر كان يفسر مثل هذا الحلم

لو عرض عليه برغبة الابن في تأكيد أسلوبه الخاص في الحياة ضد الأسلوب
الذى يتبعه أبوه أى انه يعبر عن رغبة الابن في اظهار قوته وجبه للاستقلال
والاستملاء ، أما فرويد فكان يرى فيه دليلا على ما أسماه « عقدة أوديب » ؛
ولكن يفسره بأن الابن كان في عقله الواعى شديد الشعور بحبه لأبيه
ليخفى عى عقله الباطن كراهته لأبيه وحسده له . على ان الثلاثة يرون أن
وظيفة الأحلام هى احداث التناسق فى الحياة النفسية ومن ثم تسهم الأحلام
فى انماء الشخصية المتزنة .

ومهما تكن أوجه الخلاف بين هؤلاء العلماء الثلاثة الموهوبين فانهم جميعا
على اختلاف مذاهبهم واتسام بعض آرائهم ونظرياتهم بالغراية والخروج على
المألوف ، قد أشاعوا الضوء فى كثير من الجوانب المظلمة فى النفس الانسانية،
ومساعدوا على توجيه العلاج فى مختلف الأمراض العصبية الى الوجهة التى
تعين على تعرف أصل الداء ، ومكمن العلة وتيسير الحياة النفسية السليمة
فى عصر تكاثرت مشكلاته وتعقدت أزماته وأخذت تتحدى العقول وتربك
الأعصاب .

النوق الأدبى فى حياة الناس

يعرف أكثر الناس مكانة الأدب فى المجتمع الانسانى والثقافة القومية معرفة تتفاوت قوة وضعفا ووضوحا وغموضا ، وربما حسب بعض الناس حلية وزينة وشارة حسنة ، يتراءون بها فى المجتمعات ، ويتجملون بها فى المجالس •

وقد يجهل الانسان أصول الموسيقى ، أو مبادئ الرسم والتصوير أو المعمار فلا يضيره ذلك ، ولا ينقص من قدره ، ولكن جهل الأدب جهلا تاما مما يؤخذ على الانسان ويعيبه ويزرى به •

فالأدب ، إذا لم يكن عنصرا من عناصر شخصية الانسان ، وعاملا من عوامل تكوينه النفسى ، وركنا ثابتا من أركان ثقافته ، فهو حلية مطلوبة ومسللة محبوبة يرغب فيها ويعرض عليها • ولا نزاع فى أنه وسيلة صالحة ممتعة لقضاء أوقات الأسفار وساعات الأحاديث الودية والمناجاة القلبية •

الأدب ليس حلية وزينة :

ولكن الذين يعرفون حقيقة الأدب وجلالة شأنه وسمو طبيقته ومكانته الثقافية لا يقنعون بهذه المظاهر ، ويتلقونها بشيء من السخرية والاستهانة ، ويعتقدون أنها مما يضعف الذوق الأدبى والحسن الفنى ، والأدب عندهم ليس مجرد حلية وزينة وأحاديث طلية شائعة لتزجية الوقت ودفع الملل ، وإنما هو لازمة من لوازم الحياة الحقة ، فهو الذى يوقظ المشاعر الغافية ، وينبه رواقد النفس ويهزها • وأنصار الأدب اللباب يحبون كيف يروح

الناس ويفتدون ويأكلون ويشربون ، ويلهون ويجدون وهم يجهلون معنى
الأدب ولا يمتلئون جماله ، ولا يردون حياضه •

بيت أبي تمام ، ما صنع لنا ؟

ولست أحاول هنا بيان ماهية الأدب وقيمه واكتفى بالقول بأن الشاعر
الكبير أبا تمام حينما قال عن قنوم الربيع :

دنيا معاش للورى ، حتى اذا

قدم الربيع ، فانما هي منظر

قد كشف لنا عن فكرة كانت تختلج بنفوسنا وبصرنا فى الربيع ،
حسنا كان خائيا على ابصارنا ، فهو قد أحس وشعر ، واستطاع ان ينقل
الينا شعوره واحساسه ، وهو لذلك قد صنع شعرا وانتج أدبا ، لأن الأدب
الحق هو الذى يبصرنا عجائب الكون وغرائبه ومحاسنه ومفاته ، ويضاعف
شعورنا ويؤكده ، ويطيل أمده ويجدده من الحين الى الحين • والذين برزوا
فى الأدب ، وجلوا فى ميدانه ، كانت مشاعرهم اقوى ؛ وآفاقهم ابعد مدى
وخيالهم اوسع وأنشط ، وكان أدبهم دليلا على ان العالم حافل بالطرائف •
وهم يرفموننا فوق الهوم الصغيرة ، والمشاكل الضئيلة ، ويعلموننا كيف
تذوق الحياة وتستطيعها وتستمتع بها •

الأدب ايقاظ نفس ، وتنبيه ضمير

فليس غرض الادب التسلية والتلهى فحسب ، وانما غرضه ايقاظ
النفس ، وتنبيه الضمير ، ومضاعفة قابلية الانسان للاستمتاع والتذوق
والعطف والفهم ، فهو لا ينقضي بانقضاء ساعته ولا يذهب مع الريح ،
وانما يؤثر فى حياتنا جميعا ويتناول علاقاتنا المختلفة بالمجتمع ، وهو
وسيلة من وسائل فهم الحياة والاحساس بها ، فتكوين الذوق الأدبى معناه
محاولة الافادة من الأدب على الوجه الأكمل ، فالتذوق الأدبى له اثره
البعيد فى الادب والحياة معا •

الذوق الأدبى جم التكاليف :

وتكوين الذوق الادبى ليس من المسائل الهيئية ، لانه يحتاج الى
عاملين وهما بذل الجهد والمثابرة والمصابرة ، وفى الوقت نفسه الاطمئنان
الى هذا الجهد المبذول واستساعة هذه المصابرة المتطاولة ، وشعورنا
بالارتياح فى القيام بأعبائها والوفاء بأغراضها • ولكى يرتفع الانسان
لمواجهة الموقف لامناس له من حشد قواته واستنفار ملكاته ، فهو محاولة
واسعة النطاق جمه التكاليف ، وليست بالأمر السهل اليسير •

وليس الذوق الأدبي هبة تنتزل على المرء من السماء ، ولا مجرد ملكة من الملكات تنمو وتكبر وتؤتي ثمارها بغير تعهد ولا رعاية . وملاك الأمر قوة العزم وشدة التوفر على الدرس .

وفي حياة مشاهير النقاد في أغلب الأمم المتحضرة خير شاهد على ما أزعم ، فرجل مثل عبد القادر الجرجاني ، أو أبي هلال العسكري ؛ في تاريخ النقد في الأدب العربي أو مثل سانت بييف في تاريخ نقد الأدب الغربي أو مثل كرونشيه في تاريخ الأدب الإيطالي ، لم يصبح حجة ثقة وحكما فيصلا إلا بعد الدراسة المتصلة والإطلاع الواسع .

ذوق الادب من ذوق اللسان

وكلمة الذوق كانت في بادئ امرها مقصورة على وظائف الفم واللسان وتمييز أنواع الأشربة والطعوم ، وقد نقل معنى الذوق من المعنى الحسي المادى الى معنى أعم وأشمل وأدق وأسمى ، ولكن كلمة الذوق مع ذلك ما تزال محتفظة بجانب من معناها الأصلي ودلالاتها السابقة .

وحينما نتكلم عن الذوق في الأدب والفن والعادات المألوفة والتقاليد المرعية نقصد به بوجه عام كراهة القبح والنقص وإثبات الجودة والإبداع ، والميل الى الاستمتاع بالأشياء السارة الجميلة .

فالرجل الفاسد الذوق هو الذى يسئ التصرف ويأتى بالأعمال غير اللائقة ، أو الرجل الذى يسئ الاختيار سواء فى المأكول أو الملبس أو الحديث للإشارة ، وسائر أنواع السلوك .

الذوق الأدبي مكتسب الى حد كبير :

وواضح من ذلك ان الذوق مكتسب الى حد كبير لانه يقتضى الماما بآداب المجتمع وعاداته وتقاليد ، ولكن أساسه كامن فى النفس متغلغل فى الطبع .

والرجل الذى لا يميل بطبيعته الى الأدب ولا يعنى بدافع ذاتى بالفن لا نستطيع أن نخلق له ذوقاً أدبياً أو قدرة ممتازة على التمييز الفنى ، وإنما حب الأدب أو الميل الى الفن يثير طلبة الانسان ويفتح جوانب النفس للتحصيل والاستيعاب ، ويجعلنا نستشعر المتعة فى ذلك .

ويمكن أن نستخلص من ذلك اننا اذا أردنا أن نقوى الذوق الأدبي فى المبتدئين الذين أتوا شيئاً من الاستعداد ، لذلك فإن علينا أن نقدم لهم من الأدب أو الفن ما يستطيعون استساغته وإدراك كنهه ، ولا نتقل عليهم أو نحاول حملهم على التذوق والاعجاب بالقسر والارغام ، فإن هذا خليق أن

ينفهم من الأدب والفن ويفسد أذواقهم ويمهد السبيل لحلق العقد النفسية
فى حياتهم وينهب بالأمل المرجو فى مخايلهم وحسن استعدادهم • ونحن
عادة نكتسب الذوق فيما نميل اليه ونقبل عليه ، فأذواقنا تمشى مع قدراتنا
وتتبع ما تتقنه ونحسسه •

الذوق الفنى فى أقوى مظاهره :

والناقد الأدبى الذواقة الممتاز لا بد أن يكون قد تلقى من الطبيعة
الحساسية المرحقة التى تيسر له أن يستشعر السرور فى حضرة الطرائف
الأدبية الممتازة •

وحينما يجمع الناقد بين هذه الهبة الطبيعية والاطلاع الواسع والمعرفة
الدقيقة يتفوق على غيره من الناس بما فى طبيعته وبما اكتسبه من الخبرة
وإدامة البحث والاطلاع والمقابلة والموازنة ، ومن ذلك يتكون الذوق الأدبى
والادراك الفنى فى أسنى معانيه وأقوى مظاهره •

وقد يخالفنى فى ذلك بعض الذين يرون أن الذوق لون من ألوان
البداهة ونوع من أنواع الهبات اللدنية يمنحه الله من يشاء من عباده ،
ويرفعونه الى مرتبة القوة الغامضة القدسية ، وليس عندى مانع من الأخذ
بهذا الرأى إذا استطاع القائلون به أن يذكروا لنا ناقدًا واحدًا اشتهر أمره
وذاع صيته واستطاع أن يصدر الأحكام الموقفة والتقديرات الدقيقة الوافية
دون أن يلم بأصول النقد وقواعده وقوانينه ، ويمعن فى الاطلاع على الآيات
الفنية والبدائع الأدبية •

إن كبار النقاد المشهود لهم بالذوق المصفى المتفوق قد قضوا حياتهم
فى قراءة الآثار الأدبية ودراستها والموازنة بينها ، ولم يستقم لهم أمر
الذوق الأدبى إلا بعد الجهد الطويل والمزاولة الشاقة •

وقد يقال إن بعض الأعراب الجفأة الصعاليك كانوا يستطيعون فى
سهولة أن يميزوا جيد الشعر من رديئه ويفرقوا بين أعجفه وسمينه ، وإن
من هؤلاء الأعراب من كانوا أقدر على ذلك من بعض العلماء المتفقيهن والدارسين
الفارقين فى الدراسة ، وقد يكون هذا حقيقة ، فليس من طبائع الأشياء
ما ينفى ، وليس فيه غرابة ، فبين الأعراب من كانوا قد أوتوا قدرة فائقة
فى التمييز ، وأتوها بالممارسة والمران وكثرة المحفوظ من جيد الشعر ،
كما أن بعض العلماء والدارسين كان ينقصهم الاحساس الفنى المرفه ،
فلم يفن عنهم علمهم وواسع اطلاعهم •

الذوق الأدبي عنصران :

فالذوق الأدبي اذن مكون من عنصرين ، حساسية طبيعية متفوقة وشعور بالأحوال الجمالية للأشياء ، ثم معرفة صحيحة بالأعمال الفنية وملاهبساتها تمكن من الموازنة بينها والمفاضلة بين مزاياها ومحاسنها •

ولا نزاع في ان العامل الذاتي ظاهر الأثر في ذلك ، فالذوق مهما ارتفع ودق وبلغ مبلغه من العقل والتجويد لا يصل الى أحكام المنطق ، وضبط الرياضة ، ودقة العلوم الطبيعية ، والنقد قد لا يستطيع أن يصبح علما موضوعيا خالصا ، وللتربية والنشأة والمزاج والتقاليد أثر غير منكور في تكوين الذوق •

والأدب ضروب والوان • فمن الوانه ما قد يتجاوب مع نفسى ويرضى ذوقى ، وقد أستطيع أن أوفق في تمييزه وتقديره ، ومنها ما ينافر طبيعتى ولا يلائم مزاجى فلا أستطيع أن أتكلف استحسانه وأحمل نفسى حملا على قبوله ، وكل انسان يميل الى تحليل المشاعر التى يالفها ويلذذ التمتع فيها والحديث عنها •

ليس في الأدب حكم قاطع مانع :

فحكم الذوق لا يخلو من الشك ، وليس هو حكما قاطعا مانعا مثل أحكام العلم وقضايا المنطق ، وليس ذلك مما يزرى بالآداب والفنون ، وانما هو يرينا أنها أكثر تعقيدا وأخفى شأنا من العلوم ، وربما لا أكون متعصبا للآداب والفنون اذا أضفت الى ذلك انها أجل شأنا وأكثر تحوجا من العلوم الى الملكات السامية والعبقريات النادرة ، واذا كانت العبقرية الفنية هي القدرة على انتاج الجمال واخراج الصور الفنية المستبدعة سواء في الأدب أو الموسيقى أو التصوير ، فان الذوق الأدبي أو الفنى هو القدرة على تمييز الجمال وتذوقه وتقديره •

فالعبقرية الأدبية أو الفنية تنتج الجمال ، والذوق يتلقاه ويحتضنه ويكشف عن مواطنه ويتحرى مظاهره ويتمهده بعنايته ويكلؤه برعايته •

اختلاف الذوق بين العصور :

على ان الذوق الأدبي قد يختلف ويتمازى ويتفاوت ويتأقضى ، واذا أجمع الذوق في عصر من العصور على استحسان لون من ألوان الأدب ،

فلا نستطيع أن نعرف على وجه التحقيق هل يرضى هذا اللون المصور التالية
أو لا يرضيها ، وحتى كبار النقاد تتعارض أحكامهم •

والتفكير والاعتقاد قد يؤثران في ذوقنا لأن القدرة على الفهم والمطف
قد تحملنا على إعادة النظر فيما نكرهه وننبذه ونضيق به ، وقد تكشف لنا
فيه عن جمال لم يسترع التفاتنا ومزايا غاب عنا ادراكها في النظرة الأولى
فتغير رأينا ونبدل حكمنا أو نعدله •

الذوق الأدبي لا يخضع لقواعد صارمة :

وصعوبة أمر الذوق الأدبي أننا قد نستطيع تفسيره وتعليقه ، ولكننا
ما زلنا عاجزين في رأيي عن إخضاعه للقواعد الحاسمة والقوانين الصارمة ،
وقد حمل ذلك بعض الناس على انكار الذوق الأدبي على الإطلاق •

ولكن تفاوت الناس في المواهب والملكات لا يدعو الى انكار وجودها ،
واختلاف الناس في الذوق لا يجوز أن يكون سببا في انكار وجوده ، وإنما
يرينا صعوبة وأهميته في الوقت نفسه •

واستطيع أن أقول انه لولا وجود الذوق الأدبي لضاع الأدب ودرست
معامله ، وأصحاب الذوق الأدبي السليم هم سدنة الأدب البواب وحماة ،
والمتمعة التي يجدونها في الطرائف الأدبية مما يجعل الأدب حيا ، وهم دائبو
البحث متصلو التجربة ، وإدامة البحث واتصال التجربة يوسعان نطاق
الأدب ويجددانه وينقيان عنه الركود والجمود •

مشاهير من الأدباء ثلاثة شقوا بزوجاتهم وشقن بهم

الشاعر الانجليزى بيرون
الكاتب الاسكتلندى كادلايل
الفيلسوف الروسى تولستوى

المعروف عن معشر الكتاب والشعراء والفنانيين ، وأغلب المفكرين والمؤلفين ، انهم قوم يعيشون على أعصابهم أكثر من سائر الناس ، وهم لهذا مشكلة فى نظر أنفسهم ، ومشكلة كذلك فى رأى الناس ، أولئك الذين يحاولون كشف شخصيتهم وتفهم أطوارهم وطبائعهم . فقد يعجب الناس بآثار هؤلاء الكتاب والشعراء والفنانين ويقبلون على مؤلفاتهم ويستعذبون أحاديثهم ويستطيعون مجالستهم ، ولكن ذلك كله لا يزيل شعورهم بفرابة سلوكهم فى بعض المواقف وما يفشاهم من الحيرة أزاء بعض ما يصدر عنهم .

العيش مع العبارة ليس هينا :

انه ليس من المستغرب أن يكون العيش مع هؤلاء أقل سهولة من العيش مع غيرهم من الناس ، أولئك الذين لا يفرطون فى العكوف على أنفسهم وادامة النظر فيما يجول بخواطرهم ويضطرب فى قلوبهم ومشاعرهم .

والأديب بطبيعته ليس مجرد مرآة تنعكس فيها تجاربه وملايسات حياته صافية خالصة ، وذلك لان تجاربه تمتزج بشخصيته وتضاف الى رصيده تجارية القديمة بعد أن تتلون بلون مزاجه وتتأثر بفلسفة حياته وموقفه من الكون والناس .

النساء يروضن جماح الرجال فكيف بجماح العبرى :

تلقا ذلك من غير المنظور أن يكون موقف الأديب فى الزواج موقف

سائر الناس العاديين ، والنساء تنفق آراؤهن على ان الرجل العادى يحتاج الى الكثير من مجهود الزوجة ومسمة جبلتها لترويض جماحه وكبح شرته وصقل نفسه ، حتى يصبح صالحا للحياة الزوجية ومعاشره شريكته فى الحياة . والاديب المبقرى بطبيعة الحال نوع غير مالوف من الرجال فترويض جماحه أشق . من أجل هذا تحدث حالات الزواج الناجع الموفق فى حياة الأدباء المبقرين .

زوجة المبقرى لها من عبقريته سره :

ويضاف الى ذلك ان المرأة فى حينها تضحى بكل شيء ، اما الاديب الفنان فقد يعطى الكثير فى سخاء ولكنه لا يستطيع ان يفرط فى جوهر كيانه وهو رسالته الأدبية واهدافه الفنية ، فالاديب كثير الاعتماد على نفسه نزاع الى الاكتفاء بها ، لا يحتاج الى أكثر من القلم والفرس لتدوين أفكاره وتصوير مشاعره ، فخياله كفىل بمعاونته على أداء مهمته . ولكن نفحات الخيال ليست فى كل وقت ملك يمينه وطوع أمره ، وفى بعض الأحيان تتأبى عليه ويلقى العناء فى استنزال وحيها . ومواتاة الخيال فى حاجة الى الكثير من التلطف والملاينة والتوسل والمصانعة لتستجيب لمطالبه . والواقع ان المرأة التى يسوقها الحب او تدفعها المصلحة الى الزواج بأديب فنان انما قد تزوجت برجل لها من خياله صرة تشاركها فى مكانتها من نفسه ، وفى كثير من الأوقات تتقلب عليها وترحزها عن مكانتها ، وتستأثر به فكيف تحتل الزوجة هذه الشريكة الطاغية الجبارة ؟

ان من الناس من يهوى المخاطرة والتوغل فى سوامق الجبال الوعرة أو الضرب فى مجاهل البعيد وأكبر الظن ان النساء اللواتى يتزوجن بكبار الأدباء والفنانين هن من هذا الصنف من الناس الذى يستميله حب المغامرات وركوب الأخطار واعتساف المجاهل .

اللورد بيرون

أكبر شعراء الانجليز فى القرن التاسع عشر (١٧٨٨ - ١٨٢٤)

ولانتقل من التعميم الى التخصيص فى ضوء ما قدمته من الملحوظات وأبدأ بالكلام عن الحياة الزوجية لأشهر الشعراء الانجليز فى القرن التاسع عشر ، وهو اللورد بيرون فقد كانت قصة زواجه من مامى حياته وقد أسامت الى سمعته اساءة بالغة حملته على الهجرة من الجزر البريطانية والتشرد فى

نواحي أوروبا حتى لقي حتفه في بلاد اليونان ، وقد مر عصر علت فيه شهرة يرون وفتن الناس بأشعاره النائرة وتغنيه بالحرية وبخاصة في عهد نشوء القوميات الأوروبية الحديثة ، ولكن الأديب البريطاني الحديث لا يحفل كثيرا بأشعار يرون ولا يضمه في المكان الرفيع بين الشعراء البريطانيين الخالدين ، والاهتمام بفرائب أخباره وخفايا سيرته في الوقت الحاضر أكثر من الاهتمام بأشعاره وتقويمها من الناحية الفنية .

الخلط بين قيمة الشعر ، وأخلاق الشاعر ، يسمى الاليتين معا :

والخلط بين قيمة الشعر الذي تجود به قريحة الشعراء وبين فضيلة حياتهم أو ما اشتملت عليه من النقائص والعيوب مضر في العادة بالفن والأخلاق معا ، وذلك لأن الممجين بشعر الشاعر سيحاولون الدفاع عن أسلوب حياته وتسويغ سقطاته وانحرافات أو إخفاها وإنكارها ، كما أن الذين تسوؤهم عيوبه ونواحي ضعفه سيميل بهم ذلك إلى الاعتقاد بأن هذه النفس الخاسرة الشريرة ، أو هذا المزاج الشاذ المنحرف ، لا يمكن أن ينتج شعرا جيدا وأدبا حرا سليما ، وكثير من النقاد الجادين قد أخذوا على عاتقهم بحث حياة يرون في مختلف فصولها ووجدوا أن خروجه على التقاليد واستهائته بالآداب المرعية وعدم شعوره بالتبعة الأدبية من المسائل التي تهم الإنسانية قاطبة ، ولكن هل لهذا البحث المستقصى علاقة هامة بالنقد الأدبي ؟ اننا قد نحرص على معرفة عادات الرجل الذي نصادقه وأخلاق الرجل الذي نعهد إليه بمهمة تحتاج إلى الصدق والإخلاص والأمانة ، ولكل هل التقدير الفني للآثار الفنية يحتاج إلى مثل هذا الضمان ؟ إن العمل الفني مائل أمام ناظرنا فماذا يهم أكان صاحبه عفيف النفس كريم الأخلاق أو كان صاحبه وغدا فاسد الطوية ؟ اننا نستطيع الحكم على العمل الفني في ذاته دون أن نعرف شيئا عن صاحبه ، وليس معنى هذا اننا ننكر اننا نميل إلى معرفة الكثير عن حياة كبار الأدباء والفنانين ولا نمل سماع نوادر أخبارهم وتمثل صور حياتهم ، وذلك لأن التفاصيل التي نعلمها عن حياة الأدباء تلقي الكثير من الضوء على آثارهم الفنية وتجعل فهمنا لفنهم أعمق وأدق .

إن الشخصية الإنسانية للأديب تعبر عن نفسها في شكلين مختلفين ، في انتاجه الأدبي وفي سلوكه الشخصي ، وكل ناحية من هاتين الناحيتين يحكم عليها بمقياسها الخاص بها ، فإذا كان أحد الجانبين جديرا بالنقد والمؤاخاة فقد يكون الجانب الآخر مستحقا للتقدير والإشادة به ، ومن الظلم أن نحكم على أي شخصية بالجانب الأسوأ في التعبير عن نفسها ونهمل الجانب الصالح .

بيرون ووث سرا عن أبيه واهه :

ونعود الى بيرون فنقول انه ابتلى بوراة سينة من ناحية أبيه ومن ناحية والدته ، وكان يقول لأصدقائه «لقد حقت على اللعنة وعلى كل ما يتصل بي» .

أب شلا داصر :

فمن ناحية أبيه كانت وراثته معتلة موصومة ، ومع ذلك كان شديد الاعتزاز بها ، وكان افتخاره بها يفوق افتخاره بشاعريته . ولسنا في حاجة الى تتبع سلسلة نسبه فيما قبل أبيه لتوضيح ما في خلقه من اعوجاج وشذوذ ، فمن حياة والده تطل علينا امارات الجنون وسمات الشذوذ . ان والده جون بيرون عاش عيشة داعرة ملأى بالمخزيات . كان يتحاشاه الناس وينذمون من معاشرته لوحشية طباعه وسوء سمعته حتى لقب « بجاك الجنون » . وقد حرب مع مركيزة « كارماذان » وتزوج بها بعد طلاقها من زوجها ، وولدت له ابنته اوجستا بيرون التي تردد اسمها كثيرا في حياة بيرون . وبعد أن بدد ثروة زوجته قتلها كما يروى بسوء المعاملة . ولما أصبح على شفا الافلاس بحث عن زوجة أخرى وارثة ، ووجه ضالته المطلوبة في الأنسة كاترين جوردن ، فتزوج بها واتلف مالها حتى أشرف بها على الافلاس ، وهجرها بعد ذلك وارتحل الى فرنسا ومات بها في السادسة والثلاثين من عمره وفي بعض الروايات أنه مات منتحرا .

وام مضطربة الأعصاب شرسة

ولم تكن وراثة بيرون من ناحية والدته أسعد حالا ، فجده لأمه كان عرضة لنوبات السويداء وقد قضى نحبه منتحرا ، وقد ورثت والدته من قومها اضطراب الأعصاب وانحراف المزاج وعرفت بحدة الطبع وشراسة الخلق وكانت كثيرا ما تصيبها نوبات من الغضب الجنوني الثائر ، وقد أساءت معاملة ابنتها في طفولته وعيرته مرة بعرجة حتى صار ينطوى لها على المقت والكراهية فلما أدركتها الوفاة لم يحفل بذلك وأبى ان يشترك في تشييع جنازتها أو أن يحضر دفنها .

بيرون كان مريضا غير مسئول عن أفعاله

ويعزو بعض الذين كتبوا حياة بيرون تشوه قدمه الى حادثة أصابته في طفولته ، ولكن الدكتور فريت في كتابه عن « جنون المبقرية » يرى ان هذا النوع من التشويه يصحب في العادة اختلال الأعصاب . ولم ينبج

العلاج في إزالة هذه العادة • وكانت حياة بيرون من اولها الى نهايتها حياة رجل سيطرت عليه دوافع سقيمة جعلته لا يكاد يكون مسئولاً عما يأتيه من مستغرب الأعمال والأقوال • وكان في صداقاته وآرائه السياسية ومعتقداته الدينية وعلاقاته الغرامية يفتقر الى الثبات والاستقرار والاخلاص • وكانت الحيلة، وفرط الاعجاب بالنفس أوضح صفاته ، قالت عنه السيدة كارولين لامب ، احدى عشيقاته انه مجنون وشرير وخطر • ولم يكن من المنتظر ان رجلاً يحمل وزر هذه الورثة ويتسم بمثل هذه الاخلاق ان يكون سعيداً في زواجه ، ولذا لم تستطع زوجته الليدى بيرون (الأنسة ملبانك قبل الزواج) لم تستطع ان تقضى في جواره أكثر من سنة • وقد ائتمنت بأنه ملتأث العقل واحتكمت الى أطباء الأمراض العقلية بعد ان قدمت لهم الأدلة التي جمعتها لاثبات رأيها •

وقد مات بيرون في سنة ١٨٢٤ ومنذ وفاته الى اليوم وأخبار حياته الخاصة وأسرارها وخروجه على الآداب واستهائته بالتقاليد موضع البحث المستمر والنقاش غير المنتهى ، حتى أصبح الانسان لا يجد اسم بيرون في مجلة من المجلات الا مقترناً بكشف جديد لسر من أسرار حياته الخاصة او تفسير حديث لتحليل أسباب خلافه مع زوجته واصرارها على طلب الطلاق منه •

قصة زواج بيرون وكيف وقع الطلاق بينهما :

وقد حرق أصدقاء بيرون مذكراته بعد موته منعاً لنشائعات التي حامت حوله وبخاصة اقاويل السوء التي ذاعت حول علاقته المحرمة بأخته من ابيه اوجستا ، وقد كانت نتيجة حرق هذه المذكرات زيادة تلك الشائعات ، وقد ذهب بعض الكتاب الى ان هذه العلاقة المحرمة هي سبب طلاق زوجته ، الليدى بيرون ، منه ويقول « فليامى » في كتابه عن حياة بيرون ان البواعث التي أغرت بيرون بهذا الزواج ، من الأنسة ملبانك مجهولة • والمظنون انه ما كان الزواج من همه قط ، وانما أقدم على الزواج منها رغبة في التخلص من عشيقته قبل الزواج ، السيدة كارولين لامب ، واتقاء لشهرها •

ثم يكن بيرون - كما يبدو في رسائله - ينظر الى الزواج نظرة سامية ، وكان يقول انه يؤثر أن يترك لزوجته حريتها لتفعل ما تشاء على أن تعامله بالمثل ولا تحاسبه على حريته •

آخر امرأة تصلح له زوجة :

وقد كانت الأسفة ملبانك آخر امرأة تصلح لأن تكون زوجة لبيرون
النائر المتبرد على التقاليد وكانت مع ذلك ذكية الفؤاد حسنة التشقيف .
وقد قرأت شعر بيرون وأعجبت به إعجابا شديدا وأحلتها من نفسها في
المرتبة الثانية بعد شكسبير . وتاقت نفسها الى العمل على اصلاح حال
هذا العبقرى الداعر الذى أصبحت أفاعيله موضوع حديث للمجتمعات
الراقية فى لندن . ومرت الأيام الأولى من زواجهما على ما يرام ، ولكن
وقوع الخلاف كان أمرا محتوما للتباين الواضح فى أخلاقهما . ولم تلبث
أن أدركت ان زوجها ليس شريرا فحسب بل انه مجنون كذلك لا يؤمن
جانبه ولا يمكن تقويم اعوجاجه .

وكان بيرون يعمل على زيادة حنقها وإثارة غيبتها بأسرافه فى مفاصلة
أخته لأبيه أوجستا حتى ساء ظنها بهما . وكثير من حقائق الخلاف الذى
ثار بين بيرون وزوجته وأدى الى الطلاق لم يرفع عنها النقاب بعد رفعا
تاما . وزوجته نفسها لم تقطع بوجود علاقة محرمة بينه وبين أخته
أوجستا كما ظن بعض من كتبوا عن حياة بيرون . وهى قد ظلت على
علاقة حسنة مع أوجستا حتى بعد وفاة بيرون وكانت تعطف عليها وتمدها
بالمال حينما ساءت أحوالها . وقد جعل ذلك بعض الباحثين يعزو سبب
الطلاق الى ميل بيرون للعلاقات الجنسية الشاذة ، وقوله لزوجته فى
أحدى خلوات شهر العسل « ان كثيرا من الرجال الذين ارتكبوا جريمة
القتل يمشون بين الناس دون أن يشتبه أحد فى أمرهم » . وأضافته
الى ذلك قوله وهو يرتجف هلما « انى أعرف بعض هؤلاء الرجال » .
وسواء كان سبب استفحال الخلاف بين بيرون وزوجته هو سوء ظنها
بعلاقته بأخته أوجستا او إشارته للعلاقة الجنسية الشاذة فان الذى يجمع
عليه دارسو حياة بيرون هو ان التنافر بين طباع بيرون وطباع زوجته
كان موفورا ولم يكن يسمح باستمرار العلاقات الزوجية بينهما .

الكاتب الشهير تومس كارلايل :

(١٧٩٥ - ١٨٨١)

ومن الكتاب الذين أساء الى مكانتهم الأدبية وسمعتهم الأخلاقية
اضطراب حياتهم الزوجية وسوء معاملتهم لزوجتهم الكاتب المؤرخ الكبير

توماس كارلايل وقد كان كارلايل في أثناء حياته يارز المكانة بعيد الشهرة موقرا محترما ، ولكن حينما ظهر كتاب صديقه وتلميذه المؤرخ المعروف فروود وكشف فيه بعض أسرار حياة كارلايل الزوجية والأسلوب الذي كان يتبعه في معاملة زوجته آثار ذلك موجة من السخط على كارلايل ومن ذلك الحين بدأ الجدل يطول حول علاقة كارلايل بزوجته ولا يزال حتى اليوم موضوعا للبحث وللمناقشة تختلف فيه الآراء وتعارض الأحكام والتقديرات •

التقاء كارلايل بزوجته :

في الوقت الذي كان كارلايل يعاني أشد أزمة نفسية عرفها في حياته وهي الأزمة التي وصفها في كتابه تاريخ الملابس زار وهو في صحة صديقه ادوارد ارفنج الأنسة جين ولش وفي الحال نبض قلبه بحبها وغشى ظلام نفسه ضوء خفيف • ولم تكن جين في بادئ الأمر تعرف ذلك ، فقد كانت نجمة لامعة في سماء مجتمع هارنجتون المحدود حيث مات والدها الطبيب • وكانت حسناء الى الحد الذي يمكن أن توصف فيه بالجمال ، وأقبال الشبان على حبها كان أمرا غير مستغرب • ولم تكن تظن ان شابا قليل الخبرة ، ودونها في المنزلة الاجتماعية رغم ذكائه الواضح ، لم يقدم بعد الدليل على ما سيصل اليه من المكانة الأدبية الرفيعة ، لم تكن تظن ان شابا كهذا يطمع في أن ينال يدها ، فأعرضت عنه • ولكنها مع ذلك أبقت على علاقتها به •

لم تكن فتاة سهلة القيادة متوسطة الذكاء • كانت فتاة لها شخصيتها المتأثرة • لامعة الذكاء ، بعيدة الطموح • وقد نفذت ببصرها الناقب آخر الأمر الى أعماق نفس كارلايل ، ورأت وراء مظهره الحشمت ما هو أهم وأجل شأنًا ، فقبلت الزواج به مؤمنة انه سيكون له مستقبل أدبي باهر ، وانها ستكون في يوم ما شريكة حياته في هذا المجد الأدبي المنتظر •

كثبت قبل الزواج بأسابيع قليلة الى أحد أقاربها تقول له «كارلايل يملك جميع الصفات التي أعتقد انها جوهرية فيمن يكون زوجا لي ، فقلبه حار حافل بحبه لي ، وعقله معلق يستطيع السيطرة على ، وروحه متقدة وستكون النجم الذي استرشد به في حياتي » •

ولم يكن طريق كارلايل الى الشهرة والمكانة الادبية الرفيعة مفروشا بالورود والازاهير ، فقد شق الرجل طريقه بين الصخور ، ووفت هي الى جانبه تشجيعه وتواسيه وتشاركه في احتمال الازمات العسراء التي استهدفت لها في مطالع حياته الادبية .

بين العزلة والحاجة الى العطف والتشجيع :

اذ في حياة الكثيرين من طراز كارلايل تناقضا عجيبا ، فهم ينطلقون الى العنفاء والتشجيع والرعاية ، وفي الوقت نفسه يميلون الى العزلة للاستغراق في التفكير والاسترسال في التأملات ، وهذا التناقض بين الحرص على الاقتراب من المجتمع والعزوف عنه من بواعث متاعب المفكرين .

بين الحب والاعفان :

وقد كان كارلايل محبا لزوجته رفيقا بها حانيا عليها ، ولكنه كان كثيرا ما كان يغل أمرها ويتجاهل وجودها ويقضي الساعات الطويلة دون أن يوجه اليها كلمة واحدة لانصرافه بكليته الى الموضوعات التي يعنى بدراستها ويتأهب لمنازلة مشكلاتها والحوض في غمارها ، وكان كلاهما عصبي المزاج متوتر الأعصاب لا يعرف الهدوء والسكينة ، وكانت السيدة جين كارلايل اديبة مطبوعة لامعة الذكاء صريمة في ادراك المتناقضات حادة اللسان لم تعف احدا حتى زوجها الموقر من سخريتها وقوارصها .

حز في نفس زوجته أن تكون زوجة فحسب :

وكان يحز في نفسها أن تكون زوجة كارلايل فحسب لأنها كانت تحس في نفسها الكفاية الادبية ، وكان كارلايل نفسه يثق بأصالة رأيها وصحة حكمها ، وكانت حياتهما خالية من الحوادث الخارجية الضخمة ولذلك كانت الخلافات المنزلية العادية تكتسب أهمية تجعلها في بعض الأحيان تصل الى حد الخطورة ، ولما عرف قدر كارلايل وعلت شهرته وأقبل الناس عليه بدأت تشعر بأنه أصبح مستغنيا عن عطفها ومسافدها له . ولقد آمنت بعقريته حين كانت الناس تجهلها ، وأقامت نفسها ملاكا حارسا توفر له أسباب الراحة وتحميه من الضوضاء . فقد كان كارلايل من رهافة الحس بحيث تزعجه وتقلق راحته الأصوات سواء كانت عالية مدوية أو خفيفة هامسة . ولم ترزق أطفالا يستاثرون باهتمامها ويشغلونها عن التفكير في نفسها .

غسرة :

ولما توثقت العلاقات بينه وبين السيدة اشيرتون كبر عليها الأمر واتسعت بينهما شدة الخلاف وبدأ لها انه لا يحفل بها ويوجه اهتمامه الى غيرها من النساء ، ولم ير كارلايل في الأمر ما يدعو الى اشتعال نيران الغيرة لأن مدانتها في نفسه لم تتغير ، ولكنها لم تستطع ان تكظم غضبها ، ولحسن الحظ انها لجأت في محتتها الى رجل مخلص كريم وهو الزعيم الايطالي المشهور يوسف متزيني فبعث اليها برسالتين مؤثرتين كان لهما في نفسها اجمل وقع -

والظاهر من ناحية أخرى ان التقدير الذي ظفر به كارلايل ، بعد بذل الجهود الجبارة ، جعله لا يطبق المعارضة ، وقوى أثره ، وكان من نتيجة ذلك ان غام أفق حياته الزوجية وأخذت الخلافات بينهما تزدرد بين اللين والشدّة .

ماتت فحزن عليها حزنا شديدا :

ولكنها لم تنقطع الا ب وفاة مسز كارلايل فجاء فحزن كارلايل على فقدها حزنا شديدا وظل يوجه الى نفسه اللوم لاهماله لشأنها ويود من صميم نفسه لو عادت الى الحياة ليعمل على انصافها ويستدرك ما تورط فيه من الأخطاء .

نصيحة السيدة كارلايل الى بنات حواء :

وكانت النصيحة التي قدمتها السيدة كارلايل لبنات حواء قوله : « على المرأة التي تنشده الهدوء والطمأنينة أن تتجنب الزواج بمواف ، ولا نزاع انه مما زاد العلاقات بينهما تعقيدا سوء صحتهما كليهما ، فقد كان كارلايل ضوال حياه يشكو عسر الهضم وكثرة الأرق ولم يستطع ترويض معدته أو كبح جماح اعصابه . وكانت السيدة كارلايل مثل زوجها قد ابتليت باضطراب الأعصاب وكثرة الأرق ، يضاف الى ذلك سلاطة اللسان وصرامة النقد والقدرة على السخرية والتنقص . ومن ناحية أخرى كان تدمير كارلايل الدائم والحالات النفسية المختلفة والازمات الروحية التي ما تنفك تتوالى عليه تجعل معاشرته من الأمور التي لا يستهان بها ويصعب على امرأة عادية احتمالها والصبر عليها فكيف بامرأة عارفة بقيمتها معتزة بشخصيتها ؟

الخلافا بين كارلايل وزوجته ما زال موضوعا غيا :

وموجز القول ان موضوع علاقة كارلايل بزوجته والخلافات التي نشبت بينهما لا يزال من الموضوعات التي تتقارع حولها الأفلام ويتناولها المؤلفون ، وفيهم من ينتصر لكارلايل ويلقى التبعة على زوجته ومنهم من يأخذ جانب مسز كارلايل وينحو باللائمة على كارلايل . بل لقد ذهب بعضهم الى حد القول بأن رجلا مثل كارلايل لم يكن من حقه ان يتزوج على الاطلاق . ومن الكتاب من وقف بين الاثنين موقف الحياد ورأى ان هذه الخلافات التي قامت بين الزوجين المتحابين هي مجرد غبار يثيره السائرون في طرق الحياة ، وان تبعة تضخيم هذا الخلاف الذي لا تخلو من أمثاله حياة معظم الناس الزوجية تقع على رأس المؤرخ فرود الذي خان ثقة صديقه وأستاذه وأذاع على الناس ما كان يحسن أن يظل في الكتمان ومدارج النسيان .

الفيلسوف الروسي المعروف تولستوى :

(١٨٢٨ - ١٩١٠)

ومن الكتاب ذوى المكانة الرفيعة والكلمة المسموعة الذين شغلت أخبارا خلافاتهم الزوجية المؤرخين والنقاد الكاتب الروائى الروسى العظيم الكونت ليو تولستوى .

والذين تتبعوا آثار هذا الخلاف منهم المتشبعون لتولستوى المقدرين لموقفه ، ومنهم المنتصرون للكونتييسة زوجته العاطفون عليها . وقد وصل هذا الاختلاف الى صميم أسرة تولستوى ، فكان من أبنائه وبناته من وقف فى صفه ، وكان منهم من انتصر للزوجة والدةهم . ولما كان من الصعب معرفة الحقائق كاملة فن حياة العظماء لذلك كان من الخطر المسارعة الى اصدار الأحكام فى أمثال هذه المواقف . وتولستوى نفسه كان شخصية كثيرة المناقضات حتى كان أن يكون مجموعة من الشخصيات فى إهاب رجل واحد وكثرة الحالات المتغيرة التى توالى على نفسه تجعل من الصعب معرفة أى نوع من الرجال كان هذا الإنسان العظيم ، فلا غرابة ان حارت زوجته فى تفهم مراميه وضلت فى مسالكه . وهى لم تستطع أن تعرف

آلام نفسه ، ولأ أن تبصر وميض الثورات التى قامت بها ، وظلت تصيح صيحات مستيرية تتهمه فيها بالأنانية والطوح والنفاق والغرور وحب الظهور وفنور العاطفة ، لكنها مع ذلك تستحق المطف لأن اضطراب الأعصاب الذى أصابها وأفقدتها السيطرة على نفسها له مبرراته وأسبابه التى لا يمكن أن يتماهلها الباحثون أو يمروا بها مر الكرام .

من اسباب الخلاف كثرة الأولاد :

واحد هذه الأسباب سبب فسيولوجى ربما لم يكن له أهمية الأسباب الأخرى ولكنه مع ذلك جدير بالملاحظة . وهذا السبب هو تأثير كثرة الولادة على أعصاب امرأة مثلها كثرة الحساسية ، فقد ولدت له اثنى عشر طفلا عاش منهم أحد عشر . وكانوا جميعا فى حاجة الى رعايتها وكانت تتولى الاشراف على البيت الضخم فى ياستايا بوليانا ، ولها فى رحابه الكلمة الفاسلة فى كل شئ، لتمكن زوجها من أن يفرغ لتفكيره واعداد مؤلفاته .

الساخرون بتولستوى :

وانساخرون بتولستوى والناعون عليه يصورونه رجلا تمتع فى بواكير شبابه بلذة الحليئة وأمن فى شهوات الجسد ، وجاهد بعد ذلك جهادا شاقا ليلتزم الفضيلة بعد أن تقدمت به السن وفترت فى نفسه لذة الاشتها وأخذ . يبشر بالصلاح ، ولكن تولستوى لم يكن من هؤلاء المناقذين، فمنذ كان يختال فى برد الشباب وهو ينشد الكمال ويراقب نفسه مراقبة دقيقة ويحاسبها على ما تتورط فيه من الأخطاء . ولم يكن الانغماس فى الملذات والانطلاق مع الشهوات من الأشياء التى تتركه سعيدا رضى البال ، بل كان ما يعانى من الندم وزجر النفس أضعاف ما يظفر به من المتعة . وفى اليوميات التى كتبها فى تلك الفترة كان لا ينسى بعدد آثامه ويردد اعتزاه أن يقوم اعوجاج نفسه ويصلح أمرها ومن سوء حظه انه لم يولد للسعادة العائلية والحياة الزوجية الهائلة الهادئة .

نزول تولستوى عن املاكه الفسد ما بينه وبين زوجته :

ومن الصعب أن نجد بين النساء المرأة التى تقبل فى ارتياح أن

ينزل زوجها عن أملاكه ويهدد مستقبل أولاده ويستهدف للطرده من الكنيسة والخروج على الدولة ومخالفة الرأي العام والعرف الشائع ، وكيف تقبل امرأة تنقلب في الأوساط الأرستقراطية الراقية وتميش عيشة الأعيان المياسير أن تنزل الى مستوى حياة المزارعين الفقراء المحرومين عبيد الأرض كما كانوا يسمونهم في روسيا خلال الجزء الأكبر من القرن التاسع عشر .

ولم يكن تولستوى نفسه سعيدا فقد آمن بأن الامتلاك خطأ ورذيلة ولكنه مع ذلك لم يستطع أن يوزع أملاكه لأنه تزوج وأنجب أطفالا واحتمل بذلك تبعة تنشئتهم وضمان مستقبلهم . وكان يعلم انه اذا حاول ذلك فان زوجته ستلجأ الى الدولة وترفع شكواها الى سيدة القيصرة وان الدولة المتلهفة على محاربته ستبادر الى اعتباره غير كفء لإدارة أملاكه وضياعه ، ولما أراد أن ينزل عن كل ما يملك لزوجه قاومت وقالت له « انك تريد أن تحملني وزر هذا الامتلاك وأنا أقرب الناس اليك » . « اني لا أريد ذلك ولن آخذ شيئا » . واضطر تولستوى أخيرا الى توزيع املاكه بين أولاده وزوجته كانه قد أصبح في عداد الموتى .

رموه بالنفاق :

ولم يسلم تولستوى مع ذلك من أن يرمى بتهمة النفاق لأنه ظل يعيش في ضيعة وهو يبشر بالتخلص من الممتلكات وإيثار انفسه والزهادة ، ويتناول الغذاء الحسن ، ويرتدى الملابس اللائقة .

وكان ممن هاجموه وعابوه الكاتب الروائي الناقد اللامع مركزوفسكي فقد وصمه بالنفاق وذكر ان تضحياته من أجل مبدئه تضحيات سطحية مظهرية ، واحسبه قد ظلم تولستوى وتحامل عليه ولم يقدر ظروفه الخاصة ، فقد كان تولستوى يعيش في ضيعة عيشة فقراء المزارعين ويحرم على نفسه التبغ والنيبذ والحبز الأبيض ، ويعمل في الحقل ويخفف نعليه ، ويلبس خشن الثياب ، ولا ينام على الفراش الوثير .

ويتنازل تولستوى عن حقه في طبع مؤلفاته :

وبعد أن تنازل عن أملاكه لزوجه وأولاده أراد أن يفتح زوجته بالتنازل عن حقوق مؤلفاته وهنا حمى وطيس المعركة وبلغ الخلاف بينهما أقصى درجاته لأنها كانت ترى ان حق طبع مؤلفاته يجب أن يبقى

لها ولأولاده . وكانت ترى انها شريكته فى مجده الأدبى فهى التى تقوم بنسخ مؤلفاته وتحاسب الناشرين وتوفر له الهدوء اللازم لمعالجة التأليف كما انها كانت فى حاجة الى الدخل الذى يدره عليه طبع مؤلفاته للانفاق على أولادها والمحافظة على مستوى معيشتها . وقد صمم تولستوى على أن يتجاهل معارضتها وكتب رسالة تنازل عن حقه فى طبع مؤلفاته التى طبعت بعد سنة ١٨٨١ .

واراد تولستوى أن يهجر ضيعته :

ولما أراد تولستوى أن يهجر ضيعته ويعيش طبقا لتعاليمه هددته بالانتحار اذا أقدم على ذلك ورأى تولستوى أنه ليس من الخير الامعان فى مخالفتها الى هذا الحد رغبة فى استنقاذ روحها . والواقع انه كان مقسم النفس بين عاملين : عامل الحرص على محاكاة الفقراء المحرومين فى معيشتهم والعمل على اسعادهم وادخال السرور على قلوبهم . وعامل المظف على زوجته التى كان يقدر شعورها ويعرف واجبه نحوها . والفريق الأكبر من أولاده كانوا يحبونه ويؤمنون بأرائه ، ولكن اثنين من أولاده كانا يمتنان أفكاره ويشاركان والدهما فى السخرية من اتجاهاته الاشتراكية وتطلعاته الانسانية .

واضطرب عقل زوجته بسبب ما كان بينهما من خلاف :

وقد أجهدت زوجته أعصابها من جراء الخلافات التى حدثت بينها وبينه حتى اضطرب عقلها ، وكانت تمر بها أوقات تنسى قديم جهلها لزوجها وسابق إعجابها بمواهبه فيشتد حنقها عليه وتبالغ فى الاساءة اليه ، وتعمل على تشويه سمعته ، وترميه بكل قبيصة ، وتتطرف فى غضبها وتترف فى إيذائه وإزعاجه . ويقول المايمود صديق تولستوى الحميم وناقل مؤلفاته الى اللغة الانجليزية « انه سمع منها أشياء فى حق تولستوى ما كانت لتقولها لو انها كانت سليمة العقل ، وهى أشياء تنسى الى سمعته اشد اساءة الى حد انه لم يذكرها بعد ذلك لاي انسان وكانت تعيدها على مسامع غيره من زوار الضيعة » .

وهكذا الصراع بين الزوج والزوجة ترك حياتهما المنزلية حجيما لا يطاق . وقد دمع ذلك تولستوى الى تلك الفكرة المسرفة فى التطرف التى أوضحها فى روايته المشهورة « كريتزر سرنانا » وهى ان الرجل

الذى يريد أن يقف حياته على خدمة الله والانفسان عليه أن لا يكون له
أى علاقة بالنساء وإن من الخير الابتعاد عن الزواج .

تولستوى يهرب من زوجته فيموت في محطة سكة حديد :

وقد ظلت الكونتيسة تعمل على عدم مكانة زوجها وتشويه سمعته
حتى اضطر الى الهرب من الضيعة ليموت في إحدى محطات السكة
الحديدية في استابوفو . ومن رأى رومان رولان الكاتب الفرنسى المشهور
وصديق تولستوى أن الكونتيسة كانت من أسباب شقاء زوجها والآلام
المبرحة التى ألمت بنفسه ، أما ابن تولستوى لاله يقول فى كتابه عن
والدته « كانت أمة منبع سعادة لتولستوى والمؤلف الحقيقى لعظمته » .

تنتقم من بعد فوات :

وقد عاشت الكونتيسة سنوات معدودة بعد وفاة زوجها واستغافت
من الهوس الذى لهما فى غياهبه ، وأسفت للدور الذى لعبته فى حياته
وكانت تجلس فى شيخوختها على مقعدها الساعات الطوال دون أن
تنبس بكلمة الا حينما يذكر اسمه ، وكانت تتنهد وتقول « انها أسسفه
على ما سببته له من المتاعب والآلام » . وماتت سنة ١٩١٩ فى اثر اصابة
بالالتهاب الرئوى وقالت وهى على سرير الموت « لقد ندمت ندما عميقا
ولكنى كنت أحبه طوال حياتى وكنت دائما امرأة وفية له » .
وحققت قول شوقى حين رثى تولستوى عند وفاته فى سنة ١٩١٠
بقوله :

ويبكىك ألف فوق ليل ندامة غداة مشى بالعالمى سرير

ولا نزاع فى ان أصحاب المواهب الفنية أزواج متعبون ، ولكن
ليست حياتهم الزوجية جميعا من هذا الطراز المتلى بالخصومات التى
كثرت حولها الاختلافات . وبعضهم كان سعيدا فى زواجه ، موفقا فى
حياته العائلية . ومن أمثلة ذلك الشاعر المشهور بروننج وزوجته
الشاعرة ، ورينان الفيلسوف الحكيم ، وغيرهما من أعلام الأدب والفكر .

فى سبيل العرش والتاج أريقت دماء .. وتقطعت أرحام

نظام الحكم الملكى من أقدم أنظمة الحكم ، وترجع أصوله ومناشئه وتطوراتها الى عهد ما قبل التاريخ ، وبوتراند رسل الفيلسوف المعاصر يقول عنه فى حديث عن القوة الملكية :

« يرجع أصل الملوك مثل أصل الكهنة الى ما قبل التاريخ ، ولا تستطيع أن نعرف شيئا عن تطور المراحل الأولى للملكية إلا عن طريق الحدس قياسا على ما يوجد الآن بين أكثر الجماعات تخلفا . وعندما يكون نظام الملكية قد بلغ نموه الكامل ، ولم يكن قد بدأ فى الانحدار ، يكون الملك هو الشخص الذى يقود قبيلته أو أمنه فى الحرب ، ويقرر متى تحارب ومتى تسالم . وكثيرا ، ولكن ليس دائما ، ما يتولى الملك سن القوانين والإشراف على جهاز تنفيذ العدالة . وحقه فى العرش يكون عادة وراثيا الى حد قد يزيد أو ينقص ، وهو الى جانب هذا شخص مقدس ، اذا لم يكن هو الها فهو على الأقل ظل الله على الأرض » .

زعيما لا زعيم واحد :

وظهور النظام الملكى من هذا النوع قد اقتضى بطبيعة الحال حدوث عملية تطور سابقة فى الحكم طويلة المدى . وبعض المجتمعات البدائية كان لها زعيما ، أحدهما زمنى يتولى شئونها العملية ، والآخر دينى لحماية العقيدة وتفسير غوامضها ، مثل «ميكادو والشوكان» عند اليابانيين . وهو نظام مختلف عن نظام البابوية والإمبراطورية نـ

الغرب ، لأن سلطة الامبراطور كانت أقوى من السلطة البابوية و
أغلب عهدها .

الغزو ساعد على ظهور الملوك

وقد كان للهجرات أنتى حدثت فى التاريخ وللغزو الأجنبى اثر
قوى فى انشاء نظام الحكم ، لأن تنظيم الهجرة أو مقاومة الغزو الأجنبى
يستلزم توحيد القيادة ، وكان ذلك مما ساعد على ظهور القادة
والزعماء ، ومن الطبيعى أن يسفر ذلك عن ظهور الملوك والأمراء
المالكة .

الملكية بالوراثة

وكان توريث العرش هو أيسر الطرق لمنع النزاع على السلطة بعد
وفاة الملك . وكان الملك يؤثر ان يورث أحد أبنائه أو على الأقل أحيد
من يمتون اليه بصلة القرابة . على ان نظام توريث العرش لم يكن دائما
من حق الملك .

استعانة الملوك برجال الدين

والسلطة الواسعة التى كان يتمتع بها الملوك كانت تجعل منصبه
شديد الجاذبية للأقوياء الطامعين فى النفوذ ، والمحين للقوة
والاستعلاء ، ولذلك كان الملوك يقيمون حول أنفسهم هالة من القداسة
الدينية لترد عنه طمع الطامعين ، وكيد الكائدين ، وكان ذلك يضطر
الملك الى الاستعانة برجال الدين وكان رجال الدين يتقاضون ثمن ذلك
نفوذا واسما ، ومشاركة للملك فى سلطته تحد من نفوذه ، و، بعض
الأحيان تطفى على هذا النفوذ .

شدود أوجد النفرة بين ملوك وبينهم

وهذه السلطة العظيمة التى كان يتمتع بها الملوك فى بعض عصور
التاريخ كانت فى بعض الأحيان تحيل طبيعتهم الانسانية ، وتخرجهم
عن طورهم ، وتجعلهم يتصرفون تصرفا غاية فى القرابة والشذوذ ،
وكان هذا السلوك الشاذ فى بعض المواقف يفسد ما بينهم وبين رعيتهم
ويجعلهم مكروهين حتى عند أقرب الناس اليهم ، مما جعل بعض

ابنائهم لا يجدون مندوحة عن تدبير المؤامرات لقتلهم أو الاشتراك في المؤامرات أو العلم بها والانعضاء عنها والعمل على الاستفادة منها .

وفي بعض الأحيان كانت أبهة الملك وزوجة السلطان وما تتيحه من أسباب التمتع وأدراء الشهوة تقطع صلة الأرحام ، وتغري الابن بالاعتداء على أبيه ، وقتله لانتزاع السلطة منه والإطاحة بنفسه ، ولذلك تكررت في تاريخ النظام الملكي في الأمم المختلفة والعصور المتباعدة حوادث اعتداء الملوك على أبنائهم و اعتداء أبناء الملوك على آبائهم ، وفي بعض الأحيان يكون الاعتداء من جانب أخوة الملك أو أبناء عمومته أو أقاربه الأدين .

كسرى انو شروان وابنه هرمز

من ذلك ما حدث في الدولة الفارسية في عهد الأسر الساسانية التي أنشأها أردشير في القرن الثالث الميلادي ، فقد بلغت هذه الدولة ذروة المجد في عهد الملك الذي اشتهر بالعدل مع الشدة المتناهية والحزم ، كسرى انو شروان . وهو الذي قضى على المزدكية ، وأبعد حدود الدولة الفارسية ، ونظم إدارة الدولة وسن القوانين التي تكفل اصلاح الأحوال . وكان نصيرا للأدب والفلسفة . وقد التزم في حكمه خطة معاقبة الناس على الأعمال التي تضر بالدولة ، وتركهم أحرارا في تفكيرهم . وكان اضطهاده للمزدكية من جراء ما جنته على الدولة الفارسية ، لا بوصفها معتقدا دينيا . وكان يشبه عهده بعهد أقسطس قيصر في الدولة الرومانية . وكان كسرى انو شروان يعد من الناحية الحربية أعظم قواد عصره ، وأحد القواد العظماء الذين أخرجتهم إيران على الإطلاق . وقد مات في قصره بالمداين بعد أن حكم ثمانية واربعين عاما .

وخلفه ابنه هرمز فوجد الناس بالعدل والانصاف والعفو والاحسان ، وأنه سترسم خطوات أبيه العادل . ولكنه على ما يظهر لم يستطع متابعة سياسة أبيه العظيم ، فتحامل على خواص الناس ، مائلا على عوامهم مغريا لهم بالخاصة . ويقول المسعودي أنه قتل في مدة ملكه من خواص فارس ثلاثة عشر ألف رجل ، فتخرم عليه الملك وتداعت أركانه . وتدل سيرة هرمز على انه لم يكن يحسن فهم نفسه رجالة ، ولا يجيد الاهتمام الى حقائق الأمور وفهم دخائل السياسة . ووقع خلاف بينه وبين قائده القدير بهرام جوين ، فنبت بهرام طاعته ، وخرج عليه . ويقال أنه احتال بدراهم وضرب عليها اسم كسرى ابرويز

- ابن هرمز - ودس أناسا من التجار فأنفقوها بباب هرمز . فتعامل بها الناس ففسك هرمز في ولاء ابنه ابرويز واعتقد انه ضربها طلبا للملك ، وهم بقتله وهو لا يشك في ان ذلك من فعله ولم يستطع ان يدرك ان ذلك كان حيلة من بهرام للإيقاع بين الوالد وولده . واضطر ابرويز الى الهرب من وجه أبيه خوفا على حياته . وجس هرمز خالي ابرويز بسطام ويندويه ، ولكنهما أعملا الحيلة في سجنهما حتى استطاعا الهرب من السجن . والبأ الناس على هرمز ، وانضاف اليهما بعض رجال الجيش فدخلوا على هرمز وسملوا عينيه وأعمياه ، وأقاما ابرويز ملكا مكان أبيه .

أبرويز بن هرمز

وقد اعتبر المؤرخون هذا الحادث مشاركة من ابرويز في انتزاع السلطة من أبيه وخلعه وسمل عينيه حتى يصبح غير صالح لتولي مقاليد الحكم . وقد قتل هرمز بعد ذلك ولقت ابرويز مرة هذا القتل . وحقيقة ان ابرويز قد افاد من ذلك ، واعتلى العرش ، ولكن ليس هناك دليل على انه قد شارك مشاركة فعالة في هذا العمل الفظيع . وفي رواية السعدي ان ابرويز لما نوى الى ان خالية قد سملت عينيه أبيه سار اليه ودخل عليه وأخبره انه لا ذنب له في ذلك ، وانما هرب خوفا على نفسه منه . ويبدو ان حالة الفوضى التي أوجدها هرمز بسوء سياسته وضعف شخصيته جعلت خالي ابرويز يعملان على خلعه ابقاء على كيان الدولة ورغبة في القضاء على الفوضى ، وانهما اعتقدا ان ابن اختهما سيففر لهما هذه الجريمة . والذي جعل بعض المؤرخين يميل الى تبرئة ابرويز من الاشتراك في قتل أبيه هرمز هو انه لما اطمأن على عرشه أمر بقتل خاليه لاجترأتهما على قتل الملك ، ولأن مصلحة الدولة تقتضي الا يسمح بترك المعتدين على الملك ينعمون بالراحة والهدوء . ومهما يكن الأمر فانه من حق ابرويز ان يستفيد من الشكوك التي احاطت بمصرع هرمز فان اشتراكه في خلعه أبيه أو قتله لم يثبت ثبوتا قاطعا .

على ان هذا الملك الذي شابت سمته هذه الوصمة بعد اعتلائه عرش ملوك ساسان قدر له أن يكون من أعظم ملوك هذه الأسرة ، وحفل سجل تاريخه بالأعمال الباهرة ، والمواقف المشرقة ، حتى لتكاد حياته ان تكون قصة من قصص البطولة والمغامرة . وقد تقلبت به الأيام تقلبها غريبا ، وأراه الحظ المجيب من أفانيه وكشف ذلك عن جوانب

من شخصيته مختلفة تجعل من الصعب تحليلها والحكم عليهما . فبعض المؤرخين يشتدون في لومه وتعنيفه وبعضهم يثنى عليه ويشيد بذكوره . وبالرغم من انه وصل الى العرش على جثة ابيه فانه كان نصيراً للاداب والفنون ، وقد احسن اختيار القواد الاكفاء الذين استطاعوا اجلاء الرومان عن آسيا الصغرى وافريقية ومد حدود امبراطوريته الى حدودها في عهد دارا العظيم . ورغم انه وفق في غزواته وفتوحه فقد كان شعبه لا يثنى له مصرع ابيه ، فحاول تبرئة نفسه بنسيان مساعدة خالية بسطام ويندويه ، وصمم على قتل بندويه ، واستدعى بسطام من الولايات التي كان يحكمها الى بلاطه . وادرك بسطام نياته فأسس حكومة مستقلة في ميديا ، وجعل مدينة الري عاصمتها . ولم يتمكن ابرويز من قتله واسترداد الولاية التي انتزعا منه الا بعد سنوات عدة ، وهى امثلة مما يشهده الصراع على النفوذ بين اقرب الأقرباء .

وقد انتصر ابرويز على الروم انتصارات باهرة ، وتلقى رسل الخضوع له والتزول على امره من مصر وبلاد العرب وارمينيا وميديا وآسيا الصغرى ، وغيرها من الدول الآسيوية ، ووصل الى قمة الشهرة ، وغاية المجد ، وبلغ ما لم يبلغه أحد من ملوك الفرس قبله . ولكن هذا الحكم الباهر والعهد الزاهر قد انتهى ببأساة ، فقد تناهت عليه الأزمات وتوالى الكوارث متلاحقة حتى حان حينه ، وطويت صفحته ، ففي سنة ٦١٧ كان جيشه يقف على بعد ميل واحد من عاصمة الدولة الرومانية الشرقية ، وقد بلغ اليأس مبلغه من الامبراطور هرقل حتى هم بالفرار من القسطنطينية ثم تخلى الحظ عن كسرى ابرويز فأخذت تتوالى هزائمه جيوشه حتى اقتربت جيوش الروم من المدائن . ونالت تلك الهزائم من عزيمة الفرس ، ونسوا انتصارات ابرويز السابقة ، وعزوا اليه أسباب هزائهم المتوالية وتكروا له . وكانت الضربة القاضية عليه محاولته تخلي ابنه وارث العرش الشرعى شيرويه ، وتوريث العرش لابنه من زوجته المعبوبة شيرين وهو ميرداساس .

شرويه يار بقتل ابيه في سجنه :

فقد أدى ذلك الى تدمير مؤامرة من الأمراء والاشراف وعلى رأسهم قائد حامية المدائن . واشترك شيرويه في هذه المؤامرة ، وقبض على ابيه كسرى ابرويز ، والتقى بالملك العظيم في ظلمات السجن ،

وعومل أسوا معاملة . وعذب بالوان من التعذيب وأمر شيوخه بعدد أيام قلائل من سجنه بقتله فهلك كسرى ابرويز سنة ٦٢٨ م . وكانت حياته في مجموعها مثلاً عجيباً لسخرية الأقدار ، وتبدل الأيام ، وتقلب الحظوظ . ولم يطل عهد ابنه وقاتله شيريه ، ففي أغلب الروايات انه مات بعد اعتلائه العرش بستة أشهر .

بين الخليفة المتوكل وابنه المنتصر

ولنتقل الى بغداد في عهد الخليفة العباسي المتوكل بن المعتصم الذي استعان بالجند من الأتراك في دعم ملكه ، ومتابعة غزواته ، واستكثر منهم حتى أصبحوا خطراً على الدولة ، وظهر ذلك في عهد المتوكل . وقد عرف هذا الخليفة الذي كان متقلب الأهواء عجيب الأطوار بكراهته للعلويين ، وأسرافه في ذلك الى حد الهوس ، وكان وزيره عبيد الله بن يحيى بن خاقان سيئ الرأي في العلويين ، وبحسن التبعيض في معاملتهم ، فبلغ المتوكل فيهم ما لم يبلغه أحد من الخلفاء بني العباس قبله ، وكان من ذلك أن حرم زيارة قبر الحسين وعفى آثاره ، ووضع على سائر الطرق المؤدية اليه أناساً لا يجدون أحد زاره الا اتوه به فقتله أو أنهكه عقوبة .

وكان المتوكل قد بايع لابنه الثلاثة محمد المنتصر بالله ، وأبي عبد الله المعتز بالله ، والمستعين بالله ، ثم ساءت العلاقات بين المتوكل وبين ابنه المنتصر . ولم يكن المنتصر راضياً عن سياسة أبيه في اضطهاد العلويين والعنف بهم . وفسد ما بين المتوكل وبعض زعماء الأتراك مثل وصيف وبغيا وغيرهم من قواد الأتراك ، واتفق المنتصر مع وصيف وغيره من زعماء الترك على قتل أبيه المتوكل . وكثر عيب المتوكل قبل ذلك بانه المنتصر فكان مرة يشتمه ومرة يسقيه فوق طاقته ، ومرة أمر بصفعه وتهده بالقتل ، وقال للفتح « برئت من الله وقرايتي من رسول الله صلى الله عليه وسلم ان لم تلتطمه » - يعنى المنتصر - فقام اليه فلتطمه مرتين ، ثم أمر يده على قفاه . واتبع المتوكل ذلك بقوله لمن حضره : « اشهدوا على جميعاً اني قد خلعت المستعجل - يعنى المنتصر - ثم التفت اليه فقال « سميتك المنتصر ، فسمالك الناس لحقك المنتظر ، ثم صرت لحقك المستعجل » فقال له المنتصر : « لو أمرت بضرب عنقى كان أسهل على مما تفعله بي » . فقال « أسقوه » . ثم أمر بالشاء فأحضر ، وذلك في جوف الليل . وقد أوغرت هذه المعاملة صدر المنتصر وجعلته لا يتورع عن الاشتراك في التآمر على قتل أبيه .

وكان من جملة ندماء المتوكل عبادة المخنث ، وكان يشد على بطنه تحت ثيابه مخدنة ويكشف رأسه وهو أصلع ، ويرقص بين يدي المتوكل والفنون يقنون قد أقبل الأصلع البطين ، خليفة المسلمين ، يحكي بذلك عليا بن أبي طالب ، والمتوكل يشرب ويضحك . وقد فعل ذلك يوما والمنتصر حاضر ، فأوما المنتصر الى عبادة المضحك يتهدده ، فسكت خوفا منه ، فقال له المتوكل ما حالك ؟ فقام وأخبره ، فقال المنتصر يا امير المؤمنين ان الذى يحكيه هذا الكلب ويضحك منه الناس هو ابن عمك وشيخ اهل بيتك وبه فخرك ، فكللت لحمه اذا شئت ولا تطعم هذا الكلب وامثاله منه فقال المتوكل للمغنين :

غنوا جميعا :

غار الفتى لابن عمه

واس الفتى فى ٠٠٠٠

وكان هذا من الاسباب التى استحل بها المنتصر قتل المتوكل .
وفى الليلة التى قتل فيها المتوكل كان قد عزم هو والفتح ان يفتكا بكرة غد بالمنتصر وبفا وغيرهما من قواد الاتراك ، واذا صحت هذه الرواية فانها تظهر انه كانت هناك مسابقة بين الطرفين فى التماس الفرة وطلب القبلة .

وقد حضر البحتري مصرع المتوكل ، ومن حديثه فى وصفه قوله .. وسكر المتوكل - فى تلك الليلة - سكرأ شديدا ، وكان من عادته انه اذا تمايل عند سكره ان يقيمه الخدم الذين عند رأسه . فبينما نحن كذلك ، ومضى نحو ثلاث ساعات من الليل ، اذ أقبل باغر ومعه عشرة نفر من الاتراك وهم متلثمون والسيوف فى ايديهم تبرق فى ضوء الشمع ، فهجموا علينا ، واقبلوا نحو المتوكل حتى صعد باغر وآخر معه الى السرير ، فصاح به الفتح ويلكم مولاكم ، فلما رآهم الغلمان ومن كان حاضرا من المجلساء والندماء تطايروا على وجوههم قلم يبق احد فى المجلس غير الفتح وهو يحاربهم ويماثهم . فسمعت صيحة المتوكل وقد ضربه باغر ، بالسيف الذى كان المتوكل دفعه اليه ، على جانبه الايمن ففقدته الى خاصرته ، ثم ثناه على جانبه الايسر ففعل مثل ذلك . واقبل الفتح بمانهم عنه فبمجه واحد منهم بالسيف الذى كان معه فى بطنه فأخرجه من متنه ، وهو صابر لا يتنحي ولا يزول ، فما رايت احدا كان اقوى نفسا ولا اكرم منه ، ثم طرح بنفسه على المتوكل فماتا

جميعا . فلما في البساط الذي قتل فيه . وطرحا ناحية ، فلم يزالا على جانبيهما في ليلتهما وعامة نهارهما حتى استقرت الخسلفة المنتصر فامر بهما قدفنا » .

وفي غدر المنتصر بأبيه وفتكه به يقول البحتري من قصيدته المشهورة في رثاء المتوكل :

كان ولي العهد يصغر غممة

فمن عجب أن ولي العهد غادره

ولم يطل استمتاع المنتصر بالخلافة فقد أدركته الوفاة بعد توليه الخلافة بستة أشهر .

بين بطرس الأكبر وابنه الكسيس :

ولنتنقل الآن الى روسيا في عهد بطرس الأكبر أحد بناء روسيا الحديثة :

ولد بطرس بن القيصر الكسيس في سنة ١٦٧٢ وكان عمره حين وفاة والده أربعة أعوام ، وقد ورت العرش أخوه لأبيه فيدور . ومات فيدور سنة ١٦٨٢ دون أن يكون له عقب . وكان إيفان الذي يليه في وراثة العرش مريضا ضعيف العقل ، فأختير بطرس للملك وهو في العاشرة من عمره . ولكن أخته صوفيا ، وكانت امرأة شديدة الطموح ، أهدمت انقلابا ، ونصبت أخاها إيفان قيصرا مع بطرس ، واستبدت هي بالأمر دونهما ، واستمر حكمها سبع سنوات حتى بلغ بطرس السابعة عشرة من عمره ، وانتهاز أول فرصة لتوطيد استقلاله والخلص من سيطرة أخته صوفيا التي اضطرت الى تسليمه زمام الأمر بعد معركة قصيرة ولاذت بالدير .

وأخذ بطرس يعمل على تحقيق أحلامه الطموحة وهي أن يبني أسطولا وينظم جيشا ، وبعد أن حارب الأتراك في سنة ١٦٩٥ وجد أن جيشه في حاجة الى تنظيم شامل وتغيير كلي ، وأن الأمر يقتضي تغييرا عاما في أحوال الدولة جميعها ، ورأى أن محاولة رفع روسيا الى مستوى الحضارة الغربية يستلزم ربط روسيا بأوروبا ، وأن بناء الأسطول هو الوسيلة الى تأكيد العلاقات بين روسيا والغرب ، وقضى الفترة من سنة ١٦٩٧ الى سنة ١٦٩٨ ينتقل في أوروبا فزار ألمانيا وهولندة وإنجلترا وفرنسا ، واستدعى لروسيا لآخامات ثورة قامت بها فابندر العودة وتكل

والتأثرين أشد تنكيل . وقد قالت عنه سيدة من المعاصرات له انه كان رجلا طيبا للغاية ، وشريرا الى اقصى حد ، وقد تختلف الآراء في تقدير أعماله ولكن ليس هناك شك في انه كان رجلا عظيما ، والمؤرخون الذين خالفوه في مبادئه السياسية وأسايبه في الحكم لا ينكرون انه نهض بمصل ضخم لا يقوى على النهوض به الا أشدهاء الرجال . والرأى القائل انه كان طاغية جبارا ومستوحشا صعبا مريض العقل والجسم ، وانه كان لعبة الظروف ، وانه حول روسيا من مجرى حياتها الطبيعي وبذر فيها بذور الشر ، لا يثبت للنقطة .

ولقد دفع بطرس الاكبر أمته دفعا في طريق الحضارة ، وأخرجها من ظلمات التخلف والجهل والجمود ، وكانت عبقريته من القدرة بحيث استطاعت ان تزلزل كيان روسيا المترامية الأطراف وتهزها هزا عنيفا وترفعها الى مستوى الدول الكبيرة المرهوبة الجانب . وقد حاول استنقاذها من عيوب الماضي وأخطائه التي عاقت تقدمها ، وهاجم التقاليد البالية ، والأوضاع السخيفة ، وروى انه أثناء طوافه في خارج بلاده تعلم أربع عشرة مهنة ، فكان نجارا يارعا وديباغ جلود وحدادا قديرا وجراحا جريئا وعالما بفن الملاحة وفن بناء السفن . وكان دائم التنقل في بلاده يستحث الهمم ويراقب الأحوال عن كثب . وقد وصف بالقسوة والوحشية ولكن ما كتبه عنه معاصروه ينفي انه كان قاسيا بطبعه . وحقيقة انه حمل الروسيين حملا على الأخذ بأساليب الحضارة الغربية ، وكانت العقوبات في عصره شديدة ولكنه لم يكن يتلذذ بها وانما كان يوجهها ضد الفوضى الجامحة وفي القضاء على التوراة والتمرد .

وكانت جبهة الشجب الروسي تنظر الى محاولاته في التجديد والإصلاح بعين الريبة ، وتعد نشاطه الجم وحركته الدائبة من عمل الشيطان المرید . ولما أمرهم بحلق اللحى وفرض عقوبة على من يمتنع عن ذلك اشتد السخط عليه ، وقد تركزت حركة مقاومة التجديد وكرهه الإصلاح في ابنه اليكسيس ، وكان اليكسيس هذا على نقیض أبيه . كان بلیدا عنيدا ضيق الانق شديد التعلق بالتقاليد القديمة كارهها لای لون من ألوان التجديد ناقما على الخطة التي سار عليها أبوه في موالة التجديد والأخذ عن الغرب وكان اليكسيس متدينا ولكنه كان مع ذلك سيئ السيرة منتكس الطبيعة ، ولم يستطع كتمان كراهته للإصلاح ، وبدرت أقوال تدل على أنه ينوى العودة الى القديم اذا تسلم العرش . وادرك بطرس الأكبر ان ابنه الذي يمثل الحركة الرجعية سيكون خطرا على الحركة التقدمية التي رصد لها جهده ووقف عليها حياته ، وكان بطرس يحب ابنه الوحيد بدافع عاطفة

الابوة ، ولكنه مع ذلك يخشى على مستقبل روسيا من توليه العرش بعد مماته ، وقد دبرت مؤامرة لاغتيال بطرس الأكبر ، واشترك ابنه فيها اشتراكا سليبا ، ولما كشف أمرها هرب الكسيس الى الخارج ، واحتال بطرس حتى استقدمه من نابولي ، وحوكم الكسيس واعترف بالدور الذي لعبه في الاثمار بوالده ، وما لم يقله كشفه التحقيق ، فوجهت اليه تهمة الحياة الكبرى ، وقد قضى نحبه في السجن ، ولكن ظروف موته وطريقته يحف بها الغموض . وهنا نجد كيف فرقت سياسة الملك بين الابن وابيه حتى جعلت حياة احدهما خطرا على حياة الآخر ، وقضت بضرورة ازالة احدهما من الوجود ليكمل اخلاء الطريق للآخر ، وهي من اعجب محن الزمن وسخريات القدر !

بين بول وابنه الاسكندر

ومن عجائب تاريخ روسيا ان هذا الخلاف بين سياسة الوالد وسياسة ولده تكرر في أسرة رومانوف بعد مرور أقل من قرن على وفاة بطرس الأكبر ، ولكن بصورة معكوسة ، فقد اعتلى عرش القيصرية في سنة ١٧٩٦ القيصر بول بن القيصر بطرس الثالث والقيصرة كاترين الثانية ، وقد حكم هذا القيصر روسيا من سنة ١٧٩٦ الى سنة ١٨٠١ وكان هذا القيصر طاغية مستبدا ركب العقل سيء التدبير ، وكانت علاقته بوالدته كاترين الثانية قبل توليه العرش سيئة .

وقد حاولت تلك القيصرة الداهية التي سموها « سميراميس الشمال » ان تحرمه من وراثة العرش في أواخر أيامها لأنها خشيت ان تترك امبراطوريتها الشاسعة ليديرها مثل هذا المافون ، ورغبت في نقل وراثة العرش الى ابنه الاسكندر الذي كانت تحبه القيصرة . ولم يكن الاسكندر وقد بلغ التاسعة عشرة من عمره يرفض ذلك ، ولأسباب مجهولة لم تنفذ القيصرة ما انتوته ، ومن المحتمل ان يكون المرض المفاجيء الذي أصابها في أواخر حياتها هو الذي عاقها عن ذلك . وقد استفاد بول من الاضطراب الذي حدث في قصر الشتاء في أعقاب موته ، ونصب نفسه قيصرا على روسيا ، وقد وجد كبار رجال الدولة بعد مرور أربعة أعوام على حكمه انه غير صالح لاحتمال تبعات الملك ، وان حكمه لا يمكن احتماله لأنه ملثا العقل سقيم التفكير ، وردد الروسيون جميعهم ذلك . وتمكنت منهم فكرة عزلة والخلاص منه . ولقى الكونت بائين الاسكندر ، ولى العهد ، وحادثه في سوء الحالة الناجمة من اضطراب تفكير القيصر وسوء نديبه . وصارحة بان روسيا لا يمكن ان تظل صابرة على حكم مثل

هذا القيصر المجنون ، وإن الحاجة ماسية الى وضع حد لحكمه وإن مصر
روسيا لا يمكن تركه في يد ابلة طاغية مثله . واصفى الاسكندر لحديثه
دون أن يظهر تعجبا أو انكارا أو غضبا .

ولكن هل أخذته الشفقة على أبيه وحاول أن يفتح عينيه على الهاوية
التي كان يقترب من التردى فيها ؟ كلا ! انه طسل جامدا وتاركا أباه
سانرا في طريق نهايته المحتومة !

وبعد أشهر من هذه الحادثة أصبح خلمه أمرا لا بد منه ، وقد نظمت
أسبابه وأعدت العدة لتنفيذه . واشترك كثيرون من رجال الدولة وقادة
الجيش في المؤامرة ، وكان يقودهم باهمن حساكم بطرسبرج الحربي ،
وحددوا يوم ٢٣ مارس سنة ١٨٠١ لتنفيذ المؤامرة في منتصف الليل .
وكان الاسكندر عالما بتفصيلات المؤامرة . ولا يشك المؤرخون في أن
الاسكندر كان موافقا على خلع أبيه فهل كان كذلك موافقا على قتله
كما فعل المؤتمرون ؟ يقول الذين يؤكدون ذلك أن الاسكندر كان يعرف
أخلاق أبيه ويعلم انه ليس من السهل عليه أن يرغم على التنازل ، ومعنى
ذلك انه كان يعلم انه لا بد من قتله والخلص منه !

ولما أعلن في يوم ٢٤ مارس سنة ١٨٠١ أن القيصر بول بترفش
مات ، تنفست روسيا الصعداء ، وقيل في النشرة الرسمية انه مات
أثر نوبة شلل ولما وصل الخبر الى السياسى الفرنسى الداهية تاليران ،
استقبله بقوله : « يجب على الروسيين أن يتكروا مرعبا آخر ليفسروا به
موت قيصرهم » .

وارتقى ابنه الاسكندر عرش القياصرة وقوبل بسرور عظيم .
وعلفت على عهده الآمال الضخمة ، واعتقد الروسيون أن فجر عهد جديد
قد أشرقت أنواره على بلادهم وانتظروا الإصلاح الشامل ولكن القيصر
الاسكندر الذى ترك اشتراكه في مصرع أبيه جرحا في نفسه لم يندمل
على طول المدى خيب الآمال ، وعكس الظنون ، وكانها لحقته لعنة جريمة
الاشتراك في قتل الأب . وقد عاش بعدها معذب الضمير مكروب النفس ،
فلما أدركته الوفاة في تاجنروج ببلاد القرم سنة ١٨٢٥ بدأت تلك
الأسطورة التي تقول أن هذا القيصر لم يموت في تاجنروج وإنما ادعى
الموت ليعتزل الملك وأنه ذهب ليعيش تاسكا متعبدا في قفار سيبيريا ،
وتسمى هناك باسم الراهب كوزمتش ، وإنى أقول الأسطورة وليست
واقعا في انها أسطورة ، فقد عدا بعض المؤرخين الروسيين الذين يمكن

الاعتماد عليهم انها حقيقة وقد جعلها الكاتب الروسي الكبير تولستوى موضوعا لاحدى قصصه الشهيرة .

وفي الأندلس كذلك

ولنترك روسيا للتنقل الى الأندلس فى عهد أميرها عبد الله بن محمد سابح الأمراء الأندلسيين من بنى أمية ، وقد ولى إدارة الأندلس سنة ٢٧٥ هجرية . وكانت الأندلس مضطربة النواحي بالثورات والمثقلين وعلى رأسهم الثائر الخطير ابن حفصون . وعبد الله هو جد الخليفة العظيم عبد الرحمن الناصر وسلفه فى إدارة الأندلس . وقد مهد حكم الأمير عبد الله السبيل للحكم اللامع والدور البارع الذى قام به حفيده العظيم ، فقد قضى الأمير عبد الله معظم أوقاته فى مجاهدة الثائرين وأخماد جمرة العصاة ، وجدد السلطة الملكية التى أضعفها الخارجون على النظام ، والمنتمزون على السلطة الشرعية ، وأخضع الأعداء فى الداخل واستوجب بذلك الاحترام من الأعداء فى الخارج . ولكن تحقيق تلك الغاية استدعى اراقة دماء غزيرة . ولم يحجم الأمير عن اتخاذ الوسائل الملائمة لتحقيق أغراضه غير مبال بالاعتبارات الأخلاقية . وكان هدفه توطيد سلطة الملكية ، وقد حقق آماله الى حد بعيد ، وقد أطراه مؤرخ الأندلس الشهير ابن حيان ، ولكنه قال عنه انه لم يكن انموذجا للفضائل جميعها ، فقد كان هذا الأمير قتالا تهون عنده الدماء . فقد احتال على أخيه الأمير السابق المنذر بن محمد برغم إيثاره إياه ، واطاعه عليه حجامه ، بأن سم له المضح الذى فصد به ، وكان ذلك سبب موته . ولم يتورع عن قتل ولديه ، وهما محمد والد الخليفة الناصر ، والمطرف ، وكان قد رشح ابنه محمدا لولاية عهده وآخره بما عنده ، ففظم ذلك على أخيه مطرف ، وبعد ما بينهما كل البعد . وساءت العلاقات بين الأخوين وبرى لنا ابن عذارى فى البيان المغرب ان الأمير محمدا وجد يوما فارسا من فرسان مطرف فاغتاله وقتله ، ثم خاف من أبيه عبد الله ، وحذر سطوته ، ولم يأمن صولته ، فسار الى السجن ، وحل من شدة أبوه وأوثقه ، وخرج يمن فيه من الأشقياء المفسدين ، ولحق بحصن بنربشتر قاعدة الثائر ابن حفصون . وأرسل اليه أبوه الامان ، ولامه على لياذه بالخائن ابن حفصون ، فقيل امان أبيه ، وعاد اليه . ولم يزل أخوه المطرف بعد ذلك يفرى به أباه ، ويزعم له انه يخاطب الثائر ابن حفصون ويدخله ويداهنه على القيام على أبيه نسجن الأمير عبد الله ابنه محمدا ، ويقول المؤرخ دوزى ان الأمير عبد الله أغرى ابنه المطرف بعد ذلك فقتل اخاه ورغم ذلك فان المطرف

لم ينح من نقمة أبيه ، فقد اجتراً الطرف على قتل القائد عبد الملك
ابن عبد الله فغضب الأمير عبد الله وقتله والحقة به . ولم يكتف الأمير
الرهيب بقتل ولديه . يحدثنا ابن حيان انه قتل كذلك اخوين له معا ،
قتل أخاه هشاماً بالسيف وأخاه القاسم بالسهم ، والرجس الذي قضى
حياته فى قمع الثورات يصبح لا يطبق الخلاف من أقرب الناس اليه
وأعزهم عليه ، فغير غريب أن يضحى الأمير فى سبيل توطيد ملكه وإعلاء
كلمته بولديه .

النقد العلمى والنقد التأثرى

المقل الفرنسى مطبوع على حب النظام ، مولع بالتنسيق والترتيب كلف بالتحديد والتعريف . وكثيرا ما يدفعه الحرص على تنسيق الأفكار وابتناء المذاهب الى أن ينظر الى الأشياء نظرة عامة مجردة محاولا اغفال كل ما يقيم صعوبات ويلقى عقبات فى سبيل هذا التعميم المنشود والتجريد المطلوب ، واخضاع الأشياء للنظام واستخلاص القوانين المسيطرة عليها وادخالها فى حيز المعرفة الانسانية يبعث فى نفوسنا العثمانية ، ويشعرنا بالارتياح ، ويوحى الى النفس انها قد تحررت من الفوضى وتقصعت عنها غيبابات الظلام والغموض . ولكن تجنب الصعوبات وتجاهل الخلافات والاعراض عن الحقائق التى لا تلائم النظرية المستخلصة يوجد نظاما زائفا سرعان ما يكشف الزمن ضعفه وعجزه عن تفسير الكثير من الحقائق ، ومن شأن أمثال هذه النظم الفكرية والاتجاهات المذهبية انها تشجع على طغيان الأفكار السائدة وتجاوزها حدود الاعتدال وتخلق حولها جوا من التصصب والاسراف والمقالة ، وبذلك يصبح التعلق الشديد باخضاع الأشياء للنظام باعثا من بواعث النزوع الى الفوضى والخروج على النظام !

وقد كان الناقد الفرنسى الكبير سانت بيف فرنسيا فى حذقه ولباقته وخفة ظله ورشاقته وبراعة عرضه وبلاغة أدائه وحسن احتياله فى اقناعنا بوجهة نظره ونعمته ملمسه وغمزاته الخفية وتأكيده العلاقة بين الأدب والحياة الاجتماعية ، ولكن برغم ذلك فإن سانت بيف لا يمثل

أوفى تمثيل تلك الحاصصة البارزة في العقلية الفرنسية ، وهي خاصة الميل الى التعميم والالتكاء الشديد على النظريات والأفكار ، وطريقته في النقد لم تكن الطريقة السائدة في فرنسا ، الغالبة على عقول نقادها وتفكير أدباؤها . وربما كان لقانون الوراثة أثر ملحوظ في هذه المسألة فالمعروف أن والدته سانت بييف كانت انجليزية الأصل ، وكان هو نفسه في مطالع حياته شديد الاقبال على قراءة الأدب الانجليزي .

وطريقة سانت بييف بعيدة عن المنهج التجريدى والصرامة المذهبية وقد كان يحب الأفكار ويرحب بها ، ولكنه كان يؤثر الحرية ويعتذر طفيان الأفكار وعنقها واستبدادها باهقول وجنوح سسيطرتها ، ويأبى الخضوع لسلطان النظم الفكرية ، ولذا قيل عنه انه ناقد بغير نظرية أو كما قال هو عن نفسه انه « قاضى بلا قانون » ، وكان يسمى هذه الطريقة « المنهج الطبيعى في النقد » وكان شعاره الاخلاص للحق والعمل على اظهاره . وحتى في استشرافه الى ذلك اليوم الذى سيصبح فيه النقد علما كان لا يسمح للروح المذهبية أن تملكه ، ويؤكد أن علم النقد - حينما يوجد - لا يمكن أن يكون مثل علم النبات أو علم الحيوان لأن في الإنسان ما يسمى « حرية الإرادة » .

وفي الناقد الكبير (تين) تتجلى خصائص العقلية الفرنسية في أقوى مظاهرها وأروع صورها ، فهو في النقد من أصحاب المذاهب الواضحة المحدود المعروفة القواعد والمبادئ . وكل مؤلف في رأى تين من خلق ملابسات عصره ، ومهما سما قدره وعلا صوته فانه لا يزيد عن كونه أحد ممثلي قبيلته أو قومه ، والنقد عنده محاولة معرفة خصائص الأعمال الأدبية المختلفة والبحث عن أسبابها وتعليل ظهورها ، فهو نوع من علم النبات ، والفرق بينهما هو انه لا يطبق على النباتات وانما يطبق على المؤلفات . وقد بذل تين جهدا جبارا ليصل الى مقياس موضوعي لتقدير الطرف الأدبية والبراعات الفنية ، وكان يريد أن يرتفع بهذا المقياس عن النزوات الشخصية والعادات الفكرية السائدة .

وقد وصف الناقد الفرنسي المعروف برينتيير تأثير تين قائلا : « لقد كان تين الناقد الذى عبر أقوى جبير عن اتجاهات تلك الحركة التي حملت الأدب الى طرائق جديدة منذ بدأت الحركة الإبداعية - الرومانتيكية - تلتفد قوتها ، ولقد كانت الحركة الرومانتيكية في جوهرها شعرية الروح وكانت تخضع كل شئ للتوهم الشخصى والنزوة الفردية ، وكانت لا تعبأ بالحياة الدنيوية في مداها الواسع ، وكانت تتكون من سلسلة لا تنتهى

من الاعترافات المنثورة او المنظومة الصادرة من نفوس كبيرة او ضئيلة وقد توقفت هذه الحركة وفشلت ، لأن مادة هذه الاعترافات المحدودة سرعان ما استنفدت ، كما لوحظ ان دراسة الأشياء الخارجية والحياة الاجتماعية حافلة بالثمرات، ومن ثم ما يسوغ حركة عصرنا الحاضر الى انما عليها اسم « الطبيعة » أو « الواقعية » ، ومن سوء حظ هذه الحركة انها حصرت عنايتها في الاصرار على دراسة الجانب الوضئيع في الإنسان ، وكتابات تين قد مالت الى التقليل من قيمة أهمية الفرد ، وقد عملت الى جانب نزعات العصر العلمية في مناصبة روح الرومانتيكية الشعرية الشخصية العدا ومجاهرتها بالخلاف ، والرواية من روايات شكسبير أو القصصيدة من قصائد فيكتور هيجو في رأى الناقد تين من خلق الجنس والبيئة والعصر أكثر مما هي من عمل فرد ، وهي وثيقة نافعة لتاريخ القوم ونفسياتهم •

على ان بعض الذين تبعوا تين فيما اسماء « النقد العلمي » حاولوا ان يردوا الى الأفراد البارزين في تاريخ الأدب اعتبارهم ومكانتهم ، فالناقد الفرنسي هنيكان مع اكباره لتين واعجابه بمذهبه في دراسة الأدب كان يعمل على تعديل المذهب في نواح جمة ، ويحاول أن يوسع نطاقه ، وهو لا ينكر تأثير الوراثة الذي اكده تين تأكيداً قوياً ، ولكنه كان يرى ان ارجاعنا الخصائص العقلية والأخلاقية الى الوراثة الشعبية أمر فيه نظر فليس هناك شعب خالص نقي ، أو على الأقل ليس هناك شعب خالص نقي قد استحال قومية من القوميات ، ولبس هناك شعب خالص نقي قد أوجد حكومة متحضرة وأخرج أدبا وفنا ، وليس بحقيقة ما يزعمه تين من ان الخصائص الفكرية لقوم من الاقوام تظل باقية على حالتها من جيل الى جيل دون أن يمتريها أى تبديل وتغيير ، وتأثير الوراثة في أخلاق الأفراد من الأمور الشائكة الغامضة الى أقصى حد • وقد تتخذهما فرضا ، ولكنه فرض لا يفيد كثيرا ، وقد يضللنا ويحيرنا ويجعلنا على غير بينة من أمورنا ، والبيئة أو الوسط الاجتماعي قد نسلم بأن تأثيرها قوى ومهم ، ولكن هل يستطيع هذا التأثير الذى لا يوجد فيه شئ ثابت ولا دائم أن يكون موضوعا للعلم ، وى مكة الفنان أن ينأى بنفسه عن تأثير البيئة ويخلق لنفسه وسطا صغيرا يلائم عبقريته الخاصة ، والا فكيف نعلم اختلاف المواهب وتضارب الملكات في العصر التأريخي الواحد ؟ ألم يبلغ كل من باسكال وسانت سيمون مداه من النمو في العصر نفسه وفي البلاد نفسها ؟ ألم يكن ارسطوفان وبوريديز

متعاصرين] والحقيقة ان تأثير البيئة يتناقص كلما تقدم الأدب والنقد
مراحل النضج . وقد اكتسب الانسان القدرة على جعل الظروف ملائمة
له ، وفي الجماعة التي نالت حظا وافرا من الرقى يستطيع كل طراز من
العقول أن يجد مكانه المناسب والجماعة التي تتجاوب مع مطالبه ورغباته
الخاصة ، ولكل من المؤثرات العظيمة التي حاول تبين اظهار تأثيرها قوته
ومكانته ، ولكن عمل كل منها غامض ومتغير ، وإذا كانت النتائج التي
انتهى اليها الناقد تبين تبدو صحيحة مؤكدة فانما مرد ذلك الى فنه في
تناول الحقائق وتنسيقها » .

وهذا هو النقد الذي وجهه الى تبين أحد تلامذته ، فهو لا يعترف
بوجود علاقة ثابتة بين المؤلف وشعبه وبيئته ، على حين ان مثل هذه
العلاقة الاكيدة قد توجد بين المؤلف أو الفنان وتلامذته الحافين به والجماعة
المعجبة به الأخذة بمذهبه ، فهو مركز من مراكز القوة يجتذب نحوه
الذين يشبهونه من الناحية الروحية . والمؤلف الكبير ليس من عمل
الظروف ، بل هو - على نقيض ذلك - يخلق البيئة الأدبية ، وعالم
الأفكار والمشاعر للذين يجذبون اليه . وتاريخ الأدب هو تاريخ الحالات
الفكرية المتتابة وانشاعر الصادرة من ذوى العقول الكبيرة والأرواح
السامية الذين يسيطرون ويفليون ، ولا تقف في سبيل تأثيرهم الموانع
والعقبات . وخلاصة رأى الناقد هنيكان ان الكاتب القوى البارز الممتاز
ان كان الى حد ما من صنع عصره ، فهو كذلك من ناحية أخرى يؤثر في
معاصره ويوجه عصره وبطبعه بطابعه .

وتستطيع أن تتبين من آراء تبين وبرنتنير وهنيكان كيف تحول
الأدب من الناحية الفنية الشخصية الذاتية الى العناية بالعالم الخارجي
وحياة الانسان والمجتمع . ولا نزاع في ان للناحية الفنية الشخصية
الذاتية مكانها في الأدب والنقد ، ولكن عمل الناقد الاصيل في رأى
هؤلاء النقاد الثلاثة هو الوثوق والتأكد والتنسيق وتفسير حقائق
الأدب .

وجميل أن يقوم النقد على أساس المعرفة الدقيقة والاطلاع الشامل
والمراجعة والتمحيص ، وأن تضيء جوانبه لمسات الأفكار العادلة المتزنة
ويبدو فيه الانصاف ، ويخلو من البدوات الشاذة والأحكام المتبصرة
والنظرات السطحية الطائشة والنزوات المضللة ، ولكن الافراط في
تحرى الأسلوب العلمي والتزام الصرامة المذهبية أدى الى ظهور النقد

التأثرى الذى مثله فى الأدب الفرنسى أقوى تمثيل الكاتبان القديران
اناتول فرانس وجيل ليمتر .

ومن أقوال اناتول فرانس فى هذا الصدد قوله : « كل منا يحكم
على كل شئ بمقياسه الخاص ، وكيف نستطيع أن نفعل غير ذلك مادام
الحكم يقتضى الموازنة ، وليس لنا سوى ميزان واحد وهذا الميزان هو
نفوسنا وهى ميزان دائم التغير ؟ ونحن جميعا الاعيب تلعب بها المظاهر
التي لا تكف عن الحركة » والناقد المجيد فى رأى اناتول فرانس هو
الذى يروى لنا مخاطرات ووجه بين الطرائف .

وكان جيل ليمتر طريح اناتول فرانس فى النقد التأثرى ، وقد
تعارضت آراؤهما وتباينت نزعتهما فى قضية دريفوس المشهورة ،
واتسمت هاوية الخلاف بينهما بهذا ذلك حتى طوى ما بينهما الموت ،
ولم يكن شك جيل ليمتر عميق الجذور مثل شك اناتول فرانس ،
ولم يكن كذلك ندا لاناتول فرانس فى السخرية الباسمة الشاملة ولكنه
كان مع ذلك ناقدا من الطراز الأول ، والنقد عنده هو فن الاستمتاع
بقراءة الكتب وإظهارنا على آثار هذه المتعة فى نقده .

وقد اشتهرت المناظرة أو المركة الأدبية التى نشبت بينه وبين
برنتيير ، وقد قذف برنتيير بنفسه الى حومة الجدل مشبوب الحاساسة
شاكى السلاح ، لاعنقاده ان أسس مذهبه فى النقد قد استهدفت
للخطر ، فهو يرى ان النقد الحق « موضوعى » فكيف يحيله جيل ليمتر
« نقدا ذاتيا » ؟ والناقد الحق عنده برنتيير هو الناقد الذى يسترشده
بالمعايير الأدبية ولا ينفك يوازن ويقابل بين الطرف الأدبية والنفاثس
الفنية ، ولكن جيل ليمتر ينكر وجود النقد الموضوعى ويسخر من وجود
مقاييس للنقد ، ويقول عن نفسه مداعبا برنتيير : « انه مجرم يسبغ
عطفه على القديس برنتيير » ويورد على برنتيير قائلا : « يبدو لى ان المسيو
برنتيير لا يستطيع النظر فى أى مؤلف سواء كان كبيرا أو صغيرا الا فى
شوء علاقاته بمجموعة من من المؤلفات الأخرى ، وأبسط حكم من أحكامه
تبدو فيه فلسفة تامة فى التاريخ الأدبى ومذهب من مذاهب فلسفة
الجمال ، ونظرة شاملة من نظرات الأخلاق والآداب ، وهى موهبة رائدة !
فهو حينما يقرأ كتابا نستطيع القول بأنه يفكر فى جميع الكتب التى
ألفت منذ خلقت الدنيا ، وهو لا يلمس شيئا الا حاول الحاقه بطبقته
وذلك منذ الأزل .. وأنا أعجب بفخامة مثل هذا النقد وجلاله . ولكن

انظر فيما يتطلبه من تكاليف ، وكيف يكون محزنا انك لا تستطيع ان تفتح كتابا دون ان تتذكر الكتب الأخرى ودون ان توازن بينها وبينه ! ومحاولة الحكم تبطل الاستمتاع ، ولذا لا يدعشني ان المسيو برنتير قد أصبح لا يستطيع ان يقرأ ليستمتع ، فهو يخشى ان يخدع ، بل هو يخشى ان يرتكب جرما ويأتى امرأ اذا ، ولكننا نحن لا يمتينا ان نخطئ ، فى حب ما يسرنا وما يرفه عن نفوسنا ، وايضا اننا سخرنا اليوم مما كان يثير إعجابنا بالأمس ، فخطأونا ليست لها نتائج خطيرة ، وليست هى مترابطة ولا متصلا بعضها بالبعض الآخر . أما المسيو برنتير فانه اذا اخطأ كان خطؤه فظيما رهيبا ، فضلا عن انه لا يجد لذة ولا متعة فى هذا الخطأ ، فانه سيكون خطأ لا أمل فى اصلاحه ولا فى علاجه ، فهو خطأ شاملا لا يجبر كسره ولا يراى صدعه ، وسيكون نتيجته خسارة كل شيء وضياعه .

ويكشف لنا جيل ليمتر فى هذا الرأى عن ضعف طريقة برنتير وخطأ منهجه ويوضح مزايأ طريقته التى تكفى باظهار ما ألم بنفسه من التأثيرات حينما قرأ كتابا من الكتب أو رأى صورة من الصور ، وهو مطلب متواضع معتدل ، ثم ما هى المذاهب الأدبية ؟ انها ليست سوى ما نختاره ونؤثره .

والنقد التآثرى قائم على فكرة ان الانسان مقيد بشخصيته وليس هناك مقاييس يستطيع ان يزن بها افكاره أو افكار غيره والشخصيات تختلف ، ولذا يفهم كل قارئ العمل الفنى حسب طبيعته واستعداده وقد يسترعى نظر الناقد جانب خاص من جوانب الأثر الفنى فيعيره عنايته وبنوه به ويظهر . ويمكن قراءه من أن يستمتعوا بهذا الجانب الذى أشار اليه واسترعى التفاتهم له ، وتخلص الناقد من قيود النظريات واصفاد المذاهب يجعله لا يرى بأسا فى اظهار متناقضاته ولا يخشى شكوكه . أما الناقد المتعصب لمنهجه فانه يستر شكوكه ويحذر أن يبدو متناقضا مع نفسه . وقد رد جيل ليمتر على الذين لاموه ، لأنه يحلل مشاعره وتأثيراته بدلا من أن يصدر أحكامه على الأعمال الفنية بقوله : « أؤكد لكم اننى أستطيع أن أحكم بموجب أصول وقواعد لا على تأثيرات كما يفعل غيرى ، وغاية ما فى الأمر اننى اذا فعلت ذلك لا أكون مخلصا اذا لا مندوحة فى هذه الحالة من أن أقول أشياء لا أكون واثقا من صحتها على حين اننى واثق من تأثيراتى ، وأنا أستطيع بوجه عام ان أصب نفسي حينما أواجه المؤلفات التى تعرض على ، ويمكن ان يتم ذلك دون اندفاع أو غرور بالنفس ، لأن فى شخصية كل منا جزءا يمكن أن يرضى كل

انسان ، وأنتم تقولون ان هذا ليس نقدا ، فهو اذا شيء آخر ، وليس
يعني الاسم الذى تطلقونه على ما اكتب .

ولا نزاع فى ان التأثيرات التى تخالج نفوسنا ازاء أى طرف من
طرف الفن لها قيمة كبيرة فى تقديرنا لها . ومهما يكن من الأمر فان المذهب
التأثرى على ما يبدو لى كان نتيجة محتومة ورد فصل للاسراف فى
الاستمساك بالأسلوب العلمى فى النقد ورفض التحويل على العنصر الذاتى
فيه وهو يعتمد فى أساسه على النظرية اليونانية القائلة : « ان الانسان
مقياس كل شيء » ، ويفسرها تفسيرا سفسطائيا ينحدر الى القول بالنسبية
المتشككة والأخذ بمذهب الوهم العام ، وقد فسرها قديما سقراط تفسيرا
أساسه الايمان بفكرة « الوحدة الانسانية » ، والفرد فى ضوء هذا
التفسير يعد مقياسا لكل شيء فى الحدود التى يستطيع أن يحقق بها فى
نفسه جوهر الطبيعة الانسانية ، وهو لا يصل الى ذلك الا بنفاد النظر
وصدق البصيرة والارتفاع فوق الأهواء المعارضة والنزوات الطارئة .
وموجز القول ان الاسراف فى تحرى النظام والمبالغة فى الادعاء بان النقد
قد أصبح علما ، قد انتهت حتى بالعقل الفرنسى الى الفوضى وكراهة
النظام والتنسيق والترتيب ، وهو العقل المعروف بحب النظام والولع بدقة
القوانين والأحكام .

النقد والمذهب التعبيري

في أوائل القرن العشرين ظهرت في آثله كبشار الكتلب الغربيين نزعة جامعة في الخروج على التقاليد والاستهانة بالعرف وضيق بما اصطليح عليه الناس وقبلوه والقوه ، وإشاد للفردية المثلثة للفرجة وحرص على اظهار الطرافة الشخصية والأصالة النفسية ، وكان لفلسفة نيتشه وأدب إبسن وشعر ولت وتمان أثر واضح في خلق هذا الاتجاه الجديد ، وقد مثل هذه النزعة في انجلترا أمثال شو وولز ود • ه • لورانس وجيمس جويس •

والرغبة في التخلص من القواعد والقوانين والأصول المتبعة قد تنقلب الى ولع بالشذوذ ، واستجابة للنزوات العارضة ، وتعلق بالتجديد ينم على التهوس وفقدان الاتزان ، وقد أسفر هذا الاتجاه عن ظهور نزعة جديدة تسمى « النزعة التعبيرية » ، وهى على مثال تلك النزعات التى تسود فى الأزمنة التى تغلب فيها الشكوك وتسود السفسطة ويوجد الناس من منطقتهم السقيم وعقولهم الملتاثرة وعواطفهم المحتلة ما يسوغ كل شىء •

والإنسان فى رأى اصحاب هذه النزعة يحمل فى داخله مصباحا يضئ أرجاء نفسه ، فهو لا يرى الأشياء والحقائق الا فى ضوء مصباحه الخاص ، هذا اذا كان هناك حقائق خلجة عن نفسه ! وواجب الإنسان أن يؤكد الشاهدنة التى تبدو له ويستمسك بها • وليس المهم للتعبير من الواقع والحقيقة ، وانما المهم ويمت القصيد هو للتعبير عن النفس • وما دام

الإنسان هو مقياس كل شيء . كما يقول پروتاغوراس - فمن حق كل إنسان أن يكون عالما قائما بنفسه ، وعلى الناس أن يأخذوا هذا العالم برمته أو يدعوه ، وبعض القائلين بهذا المنهج لا يفكرون الى أين تقودهم امثال هذه الآراء ، وقد ظنوا انها مستمدة من نظريات الفيلسوف الايطالى المعاصر بندتو كروتشه ، وذلك لان نظريات كروتشه في فلسفة الفن تلزم حاجات الفن الطليق .

وقد ادى ذلك الى سخافات كثيرة ومبالغات مضحكة ، فبعض الذين يؤثرون هذا الطراز من التفكير يرون ان أى احتكاك بالواقع الذى يالغه الناس قد يضعف فديتهم وينال من طرافتهم ، وهناك مصورون يذهبون الى انه يجب ألا يتعلم الأطفال الرسم لأن دروس الرسم تثبت أفكار الغير فى عقولهم وتعوق قوة التعبير فى نفوسهم ، وذلك لأن هذه القوة لا تبلغ مداها الا اذا نمت من الداخل نموا حرا طليقا ، وربما استرسل بعضهم مع منطق هذه الفكرة فرأى اعفاء اولاده من تعلم القراءة والكتابة ابقاء على تلك الطرافة المحبوبة والتعبيرية المطلوبة ! وقد وجدت مدارس ومعاهد لاستغواء الشبان والشابات بالرفص والموسيقى والشعر ، الى تعليم انفسهم ممارسة التعبير عن النفس دون أن يباليوا بأحد أو يحفلوا بقانون .

ولم يقل كروتشه فى كتابه عن فلسفة الفن كلمة واحدة تؤيد هذا المنهج أو تسوغه وتدعو اليه ، وليس ادل على ذلك من أن كروتشه لا يقصر التعبير على فن خاص من ألوان الفنون ، وانما يشمل التعبير عنده الفنون جميعها على اختلاف ألوانها وأشكالها وفى شتى صورها ومظاهرها، ففن شكسبير عنده فن تعبيري مثل فن سوفوكل وفن بيرون وفن دانتي وغيرهم من كبار الشعراء والفنانين . وكروتشه فيلسوف شديد الشككية صعب المنال تذكرنى فلسفته بأستاذه هيجل، وميسوره مختلط بمعسوره ، فلا تستطيع أن تكون متيقنا كل التيقن من فهمه ، وعند كروتشه انه لا يوجد نوعان من الحقيقة ، نوع قائم بذاته ومستقل عن العقل فى الخارج، ونوع آخر فى داخل العقل ، فلا وجود لشيء فى خارج العقل ، ولو ان العقل بطبيعة الحال يستطيع ان يتصور أشياء خارجة عنه من أجل أغراضه، فصاحبنا اذن مثالى متطرف فى مثاليته .

والمعرفة عنده نوعان . معرفة بديهية ومعرفة منطقية ، أو بلفظ آخر: معرفة تحصل عليها بطريق الخيال ومعرفة نحصل عليها عن طريق العقل ، أو معرفة تنتج الصور والاختيلة ، ومعرفة تنتج التصورات والمعاني ، والمعرفة الاولى معرفة الأشياء الفردية ، والمعرفة الثانية محالها العلاقات بين الأشياء .

ويفرق كروتشه بين الحدس والتأثر والحدس ، فالحدس شيء أكثر من الانفعالية والتأثر والحدس ، وهو التعبير الفعال عن التأثيرات ، وهو يقول :

« كل حدس أو كل تمثيل هو كذلك تعبير ، والذي لا يحتويه التعبير لا يكون حدسا ولا تمثيلا ، وإنما يكون احساسا أو تأثرا أو عارضا من المعروض الطبيعية ، ولا تحصل النفس على « الحدس » إلا عن طريق التعبير » ، فالمصور مثلا لا يحصل على الحدس بمجرد شعوره بالشيء أو بلمحة ، وإنما يحصل على الحدس بعد ان يشاهده مشاهدة تامة أو بعد أن يكون قد عبر عنه تعبيرا وافيا تاما لعقله والحقيقة الجمالية قائمة على خلق صورة في داخل العقل ، ومشتملات هذه الصورة هي الأحاسيس : والحدس هو التعبير الفعال الذي يضمن هذه الاحاسيس صورة من الصور ، ويرى كروتشه ان هذه العملية نوع من التحرر من سلطان المشاعر والأحاسيس والأهواء والنزعات ، فالإنسان يتخلص من سيطرة مشاعره وأهوائه بطريق التعبير عنها وتضمينها صور الحدس .

والفن عند كروتشه هو الحدس أو التعبير في داخل العقل عن التأثيرات ، والعقل لا ينفك دائما عن تكوين الحدس ، والحدس يصبح فنا حينما تستمسك به النفس وتعمل على استيفاء التعبير وتصبغ التأثيرات بصبغة الخيال .

وكل شيء في الحياة يصح ان يكون مادة للفنان في رأى كروتشه ، والفنان يؤدي وظيفته حينما يراه بوضوح وجلاء ، والنظر الى الشيء في وضوح وجلاء يرادف عند كروتشه التعبير عنه ، فالفنان هو الذي ينظر الاشياء في جلاء ووضوح ، ووضوح نظره للشيء ليست سوى وضوح تعبيره عنه . فلا تفاضل في الموضوعات ، وإنما المهم التعبير عنها ووضوح رؤيتها ، ومن أقواله في ذلك « حينما يثور النقد بالموضوعات أو المضامين ويعتبرونها غير جيرة بالفن ومستحقة للوم ، وذلك في الأعمال التي يزعمون أنها كاملة من الوجه الفني ، فليس عندنا سوى أن ننصح لهؤلاء النقاد بأن يتركوا الفنانين في سلام إذا كانت تعبيراتهم حقيقة مستوفية لشرائط الكمال ، وذلك لأن الفنانين لا يتلقون الوحي إلا من الأشياء التي تؤثر فيهم ، ومادام في الطبيعة قبح وخسة ودناءة ، وقد تفرض نفسها على الفنان ، فليس من الميسور له أن لا يعبر عن هذه الأشياء كذلك » .

ورأى كروتشه هذا يستوجب منا في رأي ان نقف امامه قليلا ، فقد يجب الإنسان كيف يستطيع الناقد ان يصدر حكما على عمل الفنان في حين ان هذا العمل لا يزال « داخل عقله ولم يتخذ له وضعا خارجيا ، وذلك

لأن المرحلة الأولى فى عمل الفنان - وهى 'التى' تهم كروتشه - يحدث فيها كل شئ: داخل عقل الفنان ، ويكون التعبير الفنى تعبيرا داخليا ، وتكون جميع التأثيرات التى أملت بالفنان قد تشكلت فى صورة لا تبصرها غير عينه الداخلية ، فليس فى وسع الناقد ان يبصرها .

وعند كروتشه ان الفنان قد يرى ابراز تلك الصورة فى العالم الخارجى بعد ذلك ، ولكنه - أى كروتشه - يصر على أن هذا الإخراج ليست له أية علاقة بالمحركة الفنية الحقيقية ، فالفنان لا يكون خنانا حقيقية الا فى لحظات الوحي الطليق التى يرى نفسه فى خلالها أهلا لتناول موضوعه الماضى فيه بدافع لا شعورى .

والجمال هو التعبير الموفق أو هو التعبير فحسب ، لان التعبير اذا لم يصحبه التوفيق فهو ليس تعبيرا والحقيقة الجمالية تتم وتستوفى حينما يتم التعبير عن التأثيرات التى تلم بالفنان وليس لها شأن بالنطق بالألفاظ أو بالتسجيل بالكتابة أو بالألوان ، فالفنان حينما يتناول القلم أو الريشة أو الأزميل يقوم بعمل إضافى يخضع لقوانين أخرى مختلفة ، وهذه الحركة التى يقوم بها « حقيقة عملية » أو « حقيقة ارادية » ، والعمل الفنى دائما عمل داخل والشئ الخارجى ليس من الأعمال الفنية .

وإذا لم تكن الكلمات المقولة أو المكتوبة فنا ، وإذا لم تكن الصورة المرسومة أو التماثيل المنحوتة فنا فما هى إذن ؟ انها مجرد أشياء تستعين بها الذاكرة على الاستحضار ، وهى تمكن الفنان من أن يجتلب حذسه ويمثله لنا ، وعملها يكشف لنا عن رغبة الفنان فى استبقاء حذسه ومشاهداته الداخلية ، وحينما نسمى هذه الأشياء جميلة ، فأننا نقصد بذلك انها تساعدنا على استحضار الحالة العقلية التى تبدت فيها الحدوس الجميلة لعقل الفنان .

ويجد كروتشه شيئا من الصعوبة حينما يحاول أن يوضح لنا كيف يستطيع للمقدر للفن والمعجب به أن يستحضر الحدوس الجميلة بمشاهدته الأشياء الخارجية الجميلة ، وذلك لأن كروتشه - كما قدمت - يصر على ان الجمال هو الحدس وأن الحدس بطبيعته فردى ، والفردية لا تتكرر ، والظاهر انه يعتقد ان الخيال شئ مطلق فنفس الأخيلة تستحضر أو تعين على إنتاج نفس الحدوس فى العقول المختلفة ، ولولا ذلك لانهارت اسس الحياة الروحية ، ولكنى مع ذلك ارى صعوبة فى التوفيق بين رأيه فى أن الخيال مطلق ، واعتقاده بأن الحدوس فردية فذة ولا يمكن ذكرها وكيف يستطيع الناقد من مجرد رؤيته للشئ المادى أن يستعيد خلق الحدس الفذ الذى عبر عنه الفنان ؟ وكروتشه يقول : « لكى نتحكم على

دانتى لا مناص لنا من أن نسمو بأنفسنا الى مستواه ، ولعله كان يستطيع أن يقول : « أفنى لا أستطيع المحكم على دانتى إلا إذا أصبحت دانتى نفسه ! » .

وليس معنى ذلك أن كروتشه لا يقدر صعوبة هذه المسألة ، فانه يسلم بأن الأشياء المادية قد لا تكفى لتكوين الناقد من استحضار البداية الفنية الكاملة ، وهو يوافق على أن الناقد لابد له من العلم الغزير والمعرفة الواسعة والخيال المدرب والذوق المصقول الذى يمكنه من أن يضع نفسه موضع الفنان وينظر من وجهة نظره . وأن البحث التاريخي يعينه على تصور الظروف والملابسات التى تأثر بها الفنان وعبر خلالها عن نفسه .

فالفن اذن فى رأى كروتشه شبيه بخالف ما اصطلاح عليه الناس لانه شبيه يحدث فى داخل عقل الفنان قبل أن يحمل القلم أو الريشة أو الاقلام ، وهو يتم بلا حاجة الى هذه الأدوات ، وما يسميه الناس أهمالا فنية وأشياء جميلة ، فهى فى نظر كروتشه مجرد أشياء مادية قيمتها متوقفة على قدرتها على إمتاع الحدوس الجميلة فى نفس المشاهد .

وإذا كان الفن هو ما يحدث فى داخل عقل الفنان كما يرى كروتشه فإن الناقد لا يستطيع أن يعلم عنه شيئا قبل أن يخرج الفنان الى العالم الخارجى ، وليس من حق احد أن يشكو حدس الفنان أو أن يلومه لقبح الفكرة التى أثرت فى نفسه أو لخستها وتفاهتها .

وفد أحدث هذا الرأى شيئا من الفوضى والتخليط فى آراء بعض أسياع كروتشه فقد استغلوا هذا الرأى فى تأكيد أن كل موضوع صالح للتناول الفنى ، وأن ليس هناك موضوع من التفاهة والحقارة بحيث لا يستحق الدخول فى منطقة الفن ، وهذا الرأى قد يسوغ الشذوذ فى الفن والخروج على المؤلف لأن الفنان يستطيع أن يقول « هذا هو الشعور الذى خالج نفسى ، وأنا اتحدى أى إنسان ينكره ، ولقد عبرت عن هذا الشعور وهذه هي النتيجة » ومادامت هذه النتيجة تصيرا مستوفيا فهى فن جيد وعلى الناقد أن يسلم بذلك سواء أعجبه الموضوع أو لم يعجبه ، ولأن كان هذا رأى كروتشه لكان معناه انه يسوغ كل قبح وشذوذ والتواء مادام قد اتخذ حدسا واضحا وتميرا امينا .

ولكن كروتشه بالرغم من أنه يقرر أن الناقد يميز عن معرفة ما يحدث من الفن فى عقل الفنان ، فانه فى الوقت نفسه يبيح للناقد بل وللرقيب

كذلك ان يقرأ أو يرفض العمل الفني حينما يبرز في الخارج ويتجسم في الصورة المادية ، حرية الفنان في الخلق الداخلي . ولكن في ابراز هذا الخلق في العالم الخارجي لا يحفل كروتشه بما يسمى حرية الفنان لأن الفنان في هذه الحالة يقوم بشيء على يؤثر في عالم العمل والتجربة ويقول كروتشه : « اننا لا نبرز في الخارج جميع تآثراتنا ، وانما نختار من بين طوائف حدوسنا » ، وهو بذلك يتفق مع رأى أرنولد في أهمية اختيار الموضوع الذى يتناوله الفنان ، ولكن ذلك لملء غير الذى يراها أرنولد ، فان الفنان حينما يحاول ابراز حدسه في الخارج يكون قد ترك عالمه الداخلى ودخل في عالم الحياة العملية والعلاقات الاجتماعية حيث يكون للأدب والاقتصاديات شأن يذكر فاخياره ستسيطر عليه احوال الحياة الاقتصادية والاخلاقية ، ويعنى فيه بما هو نافع من الناحية التعليمية والتربوية والأدبية ، ولا سبيل لانطلاق حريته في هذا الميدان ، لأن عمله حينذاك يكون خاضعا لأحوال الأدبية ، فالفنان حر في ان يرى ما شاء . ولكنه ليس حرا في ان يقول ما يريد !

وبعد فهذه المأمة يسيرة برأى كروتشه في الفن والنقد وتفكير كروتشه لا يخلو من الضوضى وقد حاولت جهد الطاقة ان اجمله واضحا وان كنت اعترف بأننى لا أملك السحر الذى يحيل الغامض واضحا مبينا ، وقد أثرت آراء كروتشه في التفكير الايطالى تأثيرا بعيد المدى ولم يقتصر هذا التأثير على ايطاليا ، فقد تعداها الى سائر البلاد الأوروبية وتجاوز أوروبا الى أمريكا ، فظهر في الولايات المتحدة لكروتشه اتباع أقوياء يأخذون بأرائه ويناضلون عنها ويقدرون المبتكرات الفنية فى ضوءها ، وفي طليعة هؤلاء النقاد الناقد الأمريكى المعروف سبنجارد ، وقد تأثر به المفكران الانجليزيان الكبيران الفيلسوف كولنجود والاستاذ كارت .

وليس معنى ذلك ان آراء كروتشه لقيت قبولا وترحيبا على طول الخط ، فان الأمر على نقيض ذلك ، فقد استهدفت لتقدمات شديدة وحملات عنيفة ، وقد انتقده في ايطاليا نفسها الكاتب المفكر الشهير باييني نقداً لاذعاً موجعا في كتابه المسمى « أربعة وعشرون عقلا » ونقده كذلك لايرل ليستول في كتابه عن فلسفة الجمال وذكر في مقدمة نقده سوء رأى المفكرين الألمانين دسوار وفولكلت في مله كروتشه ومخالفتهما له .

ومن مزايا نظرية كروتشه انها نبذت مسألة الميابة بنقد الصنعة الفنية ونقض النظر عن الضامين والمحتويات ، ولم تكتف بدراسة بيئة الفنان وتاريخ حياته وملابساته عمله .

والناقد المثالي عند كروتشه يجمع بين المنهجين ، المنهج التاريخي والمنهج الجمالي فهو يحاول ان يستحضر في نفسه حدوس الفنان ويعمل في الوقت نفسه على تمثيل احواله وظروفه لتساعده على ذلك وتمكنه من الحكم على الشيء من داخله وصميمه .

والقدرة على النقد عند كروتشه كما هو واضح مسألة ذوقية فنية وليست مسألة علمية تاريخية ، وان كان لا مانع بطبيعة الحال من الافادة من العلم والانتفاع بالتاريخ ، وهو على حق في ذلك ، فالتقيد تذوق وفن قبل ان يكون علما خالصا جافا ، واذا جردناه من الذوق والفن فلسنا ادري ماذا يكون من امره وماذا يصير اليه ! وربما يصبح شيئا مسيخا لا هو بالعلم ولا هو بالفن .

تين وملعبه في النقد

في أواخر القرن التاسع عشر كان أعظم ممثلي الثقافة الفرنسية واسماهم شسأنا وأبدهم شهرة وأبلغهم تأثيرا المؤرخان المذكوران تين وريتان ، وكان هذان العلمان من أعلام الأدب والبحث ، على ما بينهما من اختلاف في المزاج ونواحي التفكير واسلوب التعبير. يتسوافيان ويتعاطفان ويتبادلان الأخاء والمودة والتقدير والتشجيع والنقد الرقيق الدقيق. والملاحظات البريئة النافذة ، ولم يستطع أحد من تلاميذهما الكثيرين أن يجد في نفسيهما الكريمتين أئرا من آثار تلك المنافسة الحقيرة والغيرة الوضيعة والحسد اللئيم الذي كثيرا ما يفسد الملاقات بين الأنداد والنظراء ، ويجعلهم قدوة سيئة ومثيلا قبيحا من أمثلة الصغار والهوان .

كان هذان الرجلان على خلق عظيم ، وهما مثل من أمثلة تلك الارستقراطية الفكرية الحقبة التي ترفع من تعلق الدهماء وتروفي الفرائز المنتكسة والأهواء الجامعة ، وكانت الحياة الفكرية هي شغلها الشاغل ، وطلب الحقيقة هو غايتهم المطلوبة وأملها المرجو ، ولم ينحرفا في حياتيهما الطويلتين الحسبتين عن هذه الخطبة ، ولم تصف بهما عواصف الحياة ، ولم تمل بهما الشهوات والاغراءات ، والموازنة بينهما مغرية ، ولكنني أكتفي منها بهذا القدر الضئيل لاستطيع أن أكتب كلمة يسيرة عن تين .

واجتريء في الحديث من نشأة تين ونبوغه المبكر برائي أحد

أساتذته وهو الفيلسوف فاشيرو فقد كتب عنه يقول « كان بسهولة ينال الأولية في كل شيء » ، وهو أشد من عرفت من الطلبة توفرا على الدرس وأبرزهم وأكثرهم امتيازاً في مدرسة المعلمين ، وهو واسع المعرفة غزير العلم بالقياس إلى سنه ، ولم أر من قبل مثل هذا الميل إلى التخصّص ، ويمتاز عقله بسرعة التصور ودقته ، ولكنه سريع إلى إصدار الحكم واعتداد الصيغة ، وبه ضعف من ناحية الميل إلى الصيغ والولع بالتعريفات ، وكثيراً ما يضحى بالواقع من أجلهما ، أما طبيعته الأخلاقية فلا تعرف سوى الميل إلى الحق ، وهي فوق منال الأفراد مهما كان لونه » . ويذكر المؤرخ الإنجليزي الكبير الأستاذ جوش أن ما قيل في تأبين تين ورثاته بعد أربعين سنة من تقرير هذا الرأي لم يخرج في جوهره عما تضمنه .

ولم يكن تين في النقد صاحب طريقة فحسب ، وإنما كان صاحب نظرية ومذهب ، ولم يترك للباحثين بعده مجالاً لاطهار نظريته وتوضيح مذهبه ، لأنه قد تولى ذلك بنفسه وأوقف المقدمة التي قدم بها لكتابه القيم الرابع عن « تاريخ الأدب الإنجليزي » لبيان هذا المذهب ، وشرح النظرية شرحاً قوياً وأفياً مفصلاً ، وتين في هذه المقدمة يفتن ويعجب ويروع ويهول ، ويكاد ينهل للقارئ بخطته الواسعة الشاملة ومنطقة الآسر المتناسك المستوعب ولا يكتفي العلمية وقدره على جمع الحقائق المتصلة بموضوعه وتصنيفها وإزالتها في منازلها الملائمة حتى كأنه يضع أساساً جديداً لدراسة الأدب ومعرفة الشخصية ونقد الآثار الفنية والتحف الأدبية ، وأنقل للقارئ بعض فقرات من هذه المقدمة النفيسة تتم على تفكيره وتبين طريقته ، فهو يقول في مستهلها : « لوحظ أن العمل الأدبي ليس مجرد لعب فردي للخيال ، ولا نزوة منعزلة في ذهن المهتاج ، وإنما هو صورة طبق الأصل للعادات المعاصرة ومظهر لنوع خاص من أنواع العقول ، وقد استخلص من ذلك أننا نستطيع أن نهتدي عن طريق الآثار الأدبية إلى معرفة الأسلوب الذي فكر به الناس وأحسوا في قرون خلت ، وقد تمت المحاولة ونجحت ، ولما آمن الناس النظر في أساليب التفكير والاحساس هذه رأوا أنها حقائق من أسس نوع ، وعرفوا أن هذه الحقائق تشير إلى أهم الأحداث ، وأنها تفسرها وتفسر ما بها وأنه لزام علينا من أجل ذلك أن نوسع لها مكاناً - بل مكاناً بالغ الأهمية - في التاريخ ، وقد نالت هذا المكان ، ومن تلك اللحظة طرأ على التاريخ تغيير تام في مادته وموضوعه وفي طريقته وآلته وتقدير قوائمه وأسبابه » .

ويقول في موضع آخر من هذه المقدمة : « حينما ننظر بمينيك الرجل الظاهر ما الذي تبحث عنه ؟ الرجل غير الظاهر ، فإن الكلمات التي تدخل

اذنيك والاشارات وحركات الرأس والملابس التي يرتديها والأعمال والأفعال التي يقوم بها من كل لون هي مجرد تمبيرات ، وشئ آخر ينكشف خلفها ، وهذا الشئ هو الروح ، فالرجل الداخلي يكن ويختفي خلف الرجل الخارجي ، والثاني يكشف عن الأول . فانت تنظر الى كتابات الرجل وانتاجاته الفنية ومعاملاته المالية او مخاطراته السياسية ، وذلك لكي تعرف مدى فهمه وامتد قدرته على الابتكار ، ولتتبين قوة أفكاره العامة وأسلوبه في التفكير والاعتزام .

وكل هذه خارجيات تفضي بك الى الصميم ، وهذا الصميم هو الرجل الخالص النقي ، وأعني بذلك المواهب والشاعر التي هي الرجل الداخلي ، ويصل بذلك الى عالم جديد وهذا العالم المستور موضوع جديد ملائم للمؤرخ » .

ويقول في موضوع ثالث : « لا يمينا آكانت الحقائق طبيعية أو أدبية ، فهي جميعا لها أسبابها فهناك سبب للطموح والشجاعة والحق كما ان هناك سببا للهضم أو الحركة المضلية والحرارة الحيوانية والفضيلة والرذيلة نتاجان مثل الزاج والسكر » .

وخلاصة رأى تين ان الوثائق التاريخية ليست سوى مفتاح يعيننا على إعادة انشاء الرجل الظاهر أو الرجل الخارجي ، وان الرجل الخارجي ليس سوى مفتاح نهتدى به الى كشف الرجل الداخلي غير الظاهر ، وأعمال هذا الرجل الأخير وحالته مصدرهما الحالات العامة للتفكير والاحساس المشتركة بينه وبين أهل عصره وبيئته وأرومته . وآلية التاريخ البشرى واحدة في كل عصر ، فمصدرها الاصيل دائما نزعة عامة سائدة من نزعات العقل والروح مركزة في طبيعة الأرومة الشعبية أو مكتسبة من الظروف ومؤثرة في الأرومة الشعبية ، وهي تؤثر تأثيرها المحتوم بالتدريج وتنتقل بالآلة في حالات متوالية دينية وأدبية واجتماعية واقتصادية . وهناك قوات ثلاث توجد الحضارة بانحادها وتوافقها ، وهذه القوات هي الشعب والبيئة والمصر ، والشعب يشمل الميول والاتجاهات الموروثة التي تأتي مع الانسان الى الدنيا ، وهي تختلف باختلاف الأقوام ، والبيئة تشمل الظروف الطبيعية والاجتماعية ، وعلاوة على القوة العاملة من الداخل والقوة العاملة من الخارج ، فان هناك قوة المصر ، وهذه القوات الثلاث توجد سلسلة من التأثيرات هي الحضارة في مراحلها المختلفة .

فالآداب والفن اذن في رأى تين نتيجة من نتائج القوى الاجتماعية ،

والكتاب أو الشاعر من خلق العصر الذي عاش فيه والمجتمع الذي نشأ به .

ولا نزاع في أهمية مذهب تين وتأثيره في دراسة الأدب والتراجم ، ولكنه لا يكفي ، وقد أدرك سانت بيغ ذلك ، فالقوى التي تحمل الفرد في غمارها لا تفسر كل شيء ، فإن لكل انسان ميزته الفردية وواحدية الشخصية التي تميزه عن غيره من الناس ، وهذه الميزة الشخصية والطابع الفردي والطرافة غير المسبوبة هي التي تروقتا في الأدب وتمتصجيل نفوسنا وتثير إعجابنا ، ونظرية العصر والبيئة والأورمة الشعبية لا تفسر لنا لماذا يختلف الناس ولماذا يتفوق الرجل العظيم ويبرز ويمتاز .

ولما ظهر كتاب تين عن الأدب الانجليزي كان الناقد الكبير سانت بيغ لا يزال حيا ، وقد تناوله بالنقد في احاديثه الممتعة ، وقد كان تين يعد سانت بيغ أستاذه في النقد ولا ينفك يشن عليه ، وكان سانت بيغ يعطف على تين ويقدر مواهبه ويصحب به ، ولكن ذلك لم يمنعه من أن ينقد كتابه نقدا صريحا موقفا . ومما ورد في هذا النقد الكاشف قوله : « ان هذا الكتاب - مهما يكن من أمره - كتاب عظيم ، ولو أنه حقق ربع الغرض الذي رمى الى تحقيقه لكان من اسباب التقدم في موضوعه ولما تركه حيث كان من قبل ، وهذه المحاولة هي اجرا محاولة على هذا الأسلوب الخاص في تاريخ الأدب ، وليس مستغربا أن تثير المعارضة والمقاومة من ناحية الذين ألفوا التفكير بالأساليب القديمة . » وقد استعمل المسبوتين الأسلوب العلمي بدون كايح ، وبذلك أخاف المترددين وجعلهم يرتجفون . »

ويقول سانت بيغ تين على أهمية تأثير الجنس والعصر والبيئة ، ولكنه يرى أن تلك الأسباب مجتمعة لا تفسر لنا لماذا لا يتشابه الناس الذين استهدفوا لنفس المؤثرات ! ولماذا تفرد واحد من بينهم بالطرافة والاصالة وامتاز بالنبوغ والعبقرية ! وكل عبقري كما يرى سانت بيغ - الى حد ما - ساحر يفتن الألباب ويملك سرا خاصا به ، وهذا السر يمكنه من الاتيان بالمخارق والمعجزات . ويلاحظ تين أن بعض النقد الحر الخالص التزييه الأمين لا نجده الا في الأحاديث التي يتبادلها الناس وانما لا نكتب سوى المدح ، ويقول أن هذا يقلل الى حد ما من أهمية الأدب المكتوب ، فنحن حينما نقول ونكرر أن الأدب هو المعبر الخارجي عن المجتمع يلزم أن لا نبادر الى تصديق ذلك في غير تحفظ ولا احتياط ، ويذكر سانت بيغ أن ليس هناك شيء أخفى شأنا وأكثر غموضا من العبقرية ، وانها لو لم تكن كذلك لما كانت عبقرية !

وعند سانت بييف أن الناحية التي لم يلمسها تين وظل يحوم حولها دون أن يقترب منها هي « فردية الموهبة » و « فردية العبقرية » وهو يلتبس له العذر ويقول أن العلم لم يستطع بعد تفسيرها ، ولكنه مع ذلك لا يياس ويقول : « لقد استمر حصار طروادة عشر سنوات ، وهذه المشكلة - مشكلة العبقرية - من المشكلات التي قد تبقى قائمة طول بقاء الجنس البشري نفسه » .

وموجز القول أن تين قد استعمل الأسلوب العلمي في النقد وتجاوز به الحدود التي وقف عندها سانت بييف ، فأكد العلاقة بين الأدب والمجتمع وصلته بالحياة المعاصرة ، واسترعى نظرنا الى ما يسمى « روح العصر » وكل هذه أشياء لها أهميتها ، ولكنه ، أخفق في تمكيننا من فهم العبقرية الفردية للفنان ، وهذا التفرد في النظر والاحساس الذي يمتاز به العبقرى ، فكل شاعر أو كاتب عنده من صنع الظروف والملابسات أو في أسمى حالاته ممثل لقومه وقبيلته . ولعل سبب ذلك أن تين نفسه على فضله وعلمه وفرط ذكائه وإطلاعه كان ينقصه ذلك الشعور الدقيق والاحساس المرهف الذي يمكن الناقد من ادراك « فردية الفنان » لأن النقد تذوق قبل كل شيء ثم علم بعد ذلك .

سانت بيف وطريقته في النقد

سانت بيف في رأى الكثيرين من النقاد ومؤرخى الآداب أكبر نقاد عصره ، ويسرف بعض الناس فى الإعجاب به ، ويدعون له أنه أعظم النقاد فى كل العصور ، وقد اعترف له بالفضل والأسبقية كبار النقاد الذين عاصروه ، فتين فى رسائله كثير الثناء عليه والتنويه بذكره ، ويشير الى أنه من تلامذته وقال الناقد الفرنسى المشهور آدمون شيريه فى الفصل الذى رثاه به : « انه أمير النقاد الفرنسيين وآخر ممثل عصر الذوق الأدبى ، ويصف لنا بول بورجيه - الذى كان طالبا حين وفاة سانت بيف - وقع نبأ موته فى نفس أحد أساتذته فيقول : « أقبل علينا الأستاذ ودموعه تسيل على خديه وقال بصوت متهدج : أخبركم أن الأدب الفرنسى أصيب بخسارة لا تموض » ، وكان فى طليعة المعجبين به والمتحمسين له الناقد الانجليزى الكبير ماثيو آرنولد ، وهو يرى أن مكانة سانت بيف فى النقد مثل مكانة أفلاطون فى الفلسفة وهومر فى الشعر .

والواقع أن سانت بيف لم يكن يعد أميرا للنقد فى فرنسا وحدها ، وإنما كان يعد أميرا للنقد فى أوروبا جميعها ، وقد ظل محتفظا بهذه المكانة زمنا طويلا ، ولكن نقاد الجيل الجديد لا يسلمون له بهذه الإمارة ويقسون عليه بعض القسوة ، ومن الناعين عليه الشاكين فى طريقته الناقد المعاصر المعروف ت.س. اليوت وكذلك الناقد الفرنسى الشديد الوطأة جوليان بندا ، وأشد ما يأخذاله عليه كثرة اشتغاله بالجوانب الشخصية للمؤلفين ، وهما يريان أن كثرة اشتغاله بهذه الناحية الشخصية كثيرا ما تلهيه عن دراسة الأثر الفني المائل أمامه من ناحية ، وكثير ما تصرفه من ناحية أخرى

عن دراسة الكتاب والشعراء وتوجهه الى العناية بالسياسيين ورجال الجيش والنساء .

وقد بدأ سانت بيف ظهوره في عالم الأدب مدافعا عن صديقه الشاعر فيكتور هيجو ومحيدا للمذهب الابداعي ، وكان هذا المذهب في صميمه ثورة على المقاييس الأدبية القديمة ورغبة جامحة في التحرر والانطلاق ، وكان أنصاره يؤمنون بالحرية في السياسة والأدب والفن ، ويضيقون ذرعا بالقواعد المرعية والقوانين السائدة ويستخفون بها ، ويحاولون صدع اغلالها ، والتغطية على آثارها ، فمن الطبيعي إذن أن يكون الناقد الذي ينشأ ثمرة من ثمرات هذه الحركة ناقدا لا يدين بمذهب من المذاهب أو على الأقل أن يكون ناقدا ليس له مذهب صارم القوانين ضيق الحدود ، ولذا كان سانت بيف يأبى أن تسيطر عليه فكرة ما وتستعبده ، ويحاول أن لا يكون له مذهب يطفى عليه سلطانه ويفرض نفسه عليه فرضا . وكان يعاب عليه في بعض الأحيان أنه «ناقد ليس له نظرية» وقد سلم سانت بيف لنقاده بذلك وقال عن نفسه : « هؤلاء الذين تناولوني تناولوا حسنا سرهم أن أكون قاضيا صالحا ، ولكن قاضيا لا يرجع الى قانون » ، ولكن سانت بيف مع ذلك يذكر أن له طريقة في النقد ، وأن هذه الطريقة قد استقامت له بعد كثرة المزاولة وطويل التجربة ، وقد سعى هذه الطريقة « النقد الطبيعي » ، وهو يذكر لنا كيف يدفنا الكتاب الذي نقرؤه دفعا الى قراءة سائر مؤلفات الكاتب ، ويؤدي بنا ذلك الى تعرف الكاتب نفسه ، فإذا ما بلغنا هذه المرحلة فإن علينا أن نعد الكاتب واحدا من أسرته وفرعا من الدوحة التي ثبت بها ، ويعنيها أن نعرف ما نستطيع معرفته عن والديه وأخوته وتربيته ونشأته ودراساته وسائر مقومات بيئته والأصدقاء الذين عاشهم والأساتذة الذين أخذ عنهم وتخرج عليهم ، وننص بملاحظتنا الوقت الذي يبدأ فيه المؤلف يذبل ويتدهور وينحرف عن طريق تقدمه متأثرا بالمؤثرات الدنيوية ، ونعرف وجهة نظر أنصاره ، والزواية التي ينظر اليه منها خصومه وأعداؤه . ويعتقد سانت بيف أننا في بعض الأوقات نوفق في الاهتمام الى تحديد موهبة المؤلف الخاصة اذا اتبعنا هذه الطريقة واستوفينا شرائطها ، وقد اتبعها هو نفسه في دراسته لأدب شاتوبريان ، ووصل بها الى أن شاتوبريان « أبيقوري له خيال كاثوليكي » ، على أن سانت بيف يوصي بالانابة في الأخذ بهذه الطريقة ، ولا يرى أن نضمن الكاتب صيغة من الصيغ أو نقدر الى مفتاح لشخصيته ومواهبه إلا بعد استكمال البحث والإمعان في التحري والتقديم

فى حذر بالغ وأحتياط شديد من التفصيلات المختلفة والحقائق المحصنة الى النظرية العامة والفكرة الشاملة •

فسانت ييف اذن لم يكن فوضويا فى النقد ، وانما كان يريد أن يخرج بالنقد من مضايق المقاييس القديمة وينقله الى آفاق أرحب ويقيمه على أسس أقوى وأصح ، ولقد أعلنت النزعة الإبداعية أن الفنان يخلق تبعا لقوانين كيانه الخاص ، وأنه يجب ألا يفرض عليه أى قانون من الخارج ، فإذا كان الأمر كذلك فأين مكان الناقد ؟ وماذا يصنع فى هذه الحالة ؟ وكيف يصدر أحكامه ويرجع الى موازينه فى هذه الفوضى الضاربة ؟ •

ولقد فكر سانت ييف فى ذلك كله ووجد أن الناقد لا يزال له مكان ولا تزال له رسالة ، وأن عليه أن يبدأ عمله ويستأنف جهاده من ناحية أخرى غير الناحية التى كان يلتزمها النقد القدامى ، فليس من حقه أن يفرض على المؤلف والفنان قوانين من الخارج ، ولكن الفنان أو المؤلف مطالب بأن يخضع على الأقل لقوانين كيانه ، فهو لا يستطيع الإفلات من نفسه والانسراح من شخصيته ومزاجه ، وكل ما عمله إنما يصدر عن هذه الشخصية وينبع من معينها ، فقليل أن نعتسف الحكم على أحد المؤلفين علينا واجب لا مفر منه ، وهذا الواجب هو محاولة فهمه ، وعند سانت ييف أن هذا هو أول واجبات الناقد •

والنهوض بهذا الواجب يستلزم درس حياة المؤلف دراسة استيفاء ، واستقصاء ، واخضاع هذه الترجمة للأسلوب العلمى القائم على التدقيق فى جمع الحقائق وتنسيق المعلومات يقدم لنا مفتاح شخصية المؤلف ويهدينا سواء السبيل •

وقد ظل سانت ييف يوالى نشر فصوله الأدبية فى الفترة الممتدة من سنة ١٨٢٩ الى سنة ١٨٦٩ ، وقد ساد فى هذه الفترة الاعتقاد بأن العالم فى استطاعته أن يكشف لنا سر الخليقة ويحل لغز الكون • وحاول المفكرون أن يطبقوا القوانين العلمية وأساليب العلم على المجتمع والدين والأخلاق والآداب ، وكانت هذه النزعة سائدة غالبية ، فقير عجيب أن يكون ساء ييف على دكانه وتمسكه من المتأثرين بهذه النزعة ، وقد كان يظن أنه ليس هناك ميدان من ميادين البحث يعجز العلم عن غزوه واقتحامه واستجلاء غواضه وهتك أسرارهِ ، وكان يتطلع الى عصر تكثر فيه نتائج الملاحظات والملاحظات التى لا تعد وتمكن من ظهور علم ينسق القول الانسانية والأخلاق البشرية فصائل وأنواعا ، وبذلك نستطيع ان نستخلص من ذلك مجموعة من الصفات التى تلحقها • على ان سانت ييف حتى فى تطلعه الى وجود علم للنقد لا يسمح للروح المذهبية الحاسمة بأن تملكه وتطفى عليه ، فهو

يقدر ان مثل هذا العلم لا يمكن أن يكون من فروع علم النبات أو علم الحيوان فان للانسان ما يسمى « حرية الارادة » وهذه الحرية تستدعى وجود الكثير من التعقيد في التركيبات المختلفة ، واذا تحقق وجود هذا العلم في المستقبل البعيد فانه سيكون علما من الدقة واللطافة بحيث لا يستطيعه الا من كان قد اوتى استعدادا خاصا له ورزق موهبة الملاحظة ، وسيكون دائما فنا يستلزم براعة الفنان ، كما تستلزم مهنة التطبيب براعة خاصة في الذين يزاولونها . وفي النقد الادبي الكثير من النواحي الغامضة والمظاهر الخفية ، وهي من مظاهر الحياة الدائمة التغير ، وهناك ظلال واللون واضواء ننأى على الوصف وتفر من الذي يحاول ان يثبتها ويخضعها للبحث والفحص . فالناقد اذن في رأى سانت بيف يولد وله استعداد خاص للنقد .

والناقد التالي عند سانت بيف فنان يعرف موضوعه معرفة علمية ، فهو عالم له عين الفنان ورهافة حسه ، وهو لا يالو وسعا في جميع الحقائق والتفصيلات المتصلة بموضوعه ، وسيحاول الاهتداء الى فهم أخلاق الفرد عن طريق معرفة الأرومة التي ينتمي اليها والبلاد التي يستوطنها ، ويبحث عن أصول آبائه واجداده وأسلافه ومعاصريه ، ويتابعه في تطورات حياته المختلفة ، وتنقلاتها المتعددة ، ويصاحبه في تحليقاته وسقطاته ، حتى يعرفه في جميع حالاته واتجاهاته ، وكل ذلك عند سانت بيف مقدمات لابد منها للحكم على المؤلف وتقدير كتابه .

وقد يبدو في هذه المطالب التي يوصى بها سانت بيف شيء من الاسراف الذي قد يصل الى حد الرغبة في التعامل والحذقة ، ولكن سانت بيف نفسه قد استطاع في كثير من فصوله الانتقادية الرائعة ان يلتزم هذا المنهج دون أن يثقل علينا ويملنا بالتفصيلات التي ليس لها لزوم والمعلومات التي لا تفسر الحقائق ولا تعين على الفهم ، وقراءة فصوله الممتازة لا تزال من المتع المستحبة ، وعنايته بحياة المؤلفين من السمات البارزة في كتاباته ، وعقيدته أنك اذا عرفت الرجل أمكنك معرفة الكتاب .

وقد أخذ بعض النقاد على سانت بيف اهتمامه بالشخصية ، وقالوا ان هذا الاهتمام كثيرا ما يضللنا ويجعلنا لا نستطيع ان نفهم كيف استطاع المؤلف أن يخرج للناس هذا الكتاب ، ولكن الحقيقة أن عناية سانت بيف بالشخصية كان تصحيحا لاسراف القرن التاسع عشر في محاولة اخضاع النقد للعلم ، ففي الوقت الذي كاد يتقلب النقد الى فرع من فروع علم الاجتماع أو الفسيولوجي وعنى فيه النقاد بالنشوء والارتقاء والحركات والمؤثرات ، أصر سانت بيف على تقرير أن الكتب قد كتبها « رجال ،

وأنها ليست نتيجة محتومة من نتائج تطور المجتمع ، على أنه ان كان قد أنقد النقد الأدبي من طغيان علم الاجتماع فقد عرضه لطغيان آخر وهو طغيان علم النفس ، فاهمية الكتاب عند سانت بيغ هي في دلالة على شخصية مؤلفه ، وقد مهد سانت بيغ بذلك الطريق لهذا النوع من النقد القائم على التحليل النفسي والذي لا يوضح لنا بعد ذلك قيمة الأثر الفني من الناحية الجمالية •

ولقد كان سانت بيغ ناقدا غزير العلم رحب المجمع نافذ الفهم ، ولعل عيبه الأصيل وموطن ضعفه أنه كان محدود الاحساس ، وقد كان يدرك بعض مزايا الكتاب الذين يتناولهم ، ولكنه لم يكن يحس تلك المزايا والنقد أساسه الاحساس والتذوق ثم توضيح هذا الاحساس وتفسير ذلك التذوق بعد ذلك ، فهو فن من ناحية التذوق والاحساس ، وعلم حينما نلجأ الى التفسير والتوضيح والتحليل والتعليل ، وقد أشرت الى ذلك في مواضع متعددة من كتابي « على هامش الأدب والنقد » ولا أرى في ذلك تأرجعا بين المذهب الموضوعي والمذهب الذاتي ، كما ظن صديقي الدكتور الأهواتي ، والاكتفاء بالتحويل على الذوق كما توهم صديقي الدكتور زكي نجيب محمود •

ثوماس كارلايل والنقد الأدبي

حفلت حياة الانجليز الأدبية والروحية من خلال القرن التاسع عشر بطائفة من كبار الكتاب والشعراء ، والمؤرخين والنقاد والباحثين والمفكرين ، قل أن يجتمع مثلهم في عصر من العصور . وقد كان المؤرخ الفنان الكبير ثوماس كارلايل أعلى أفراد هذه الصفوة المختارة صوتا ، وإبلفهم تأثيرا ، وأروعهم شخصية ، وأعجبهم أمرا ، وكارلايل أحد الكتاب المبرزين المعدودين في تاريخ الأدب البريطاني بل في تاريخ الأدب العالمي برمته ، وهو مؤرخ من أفذاذ المؤرخين لا يشق له غبار في القدرة على تمثيل حوادث الماضي وأحيائه وتصوير أبطاله ، وكانت له شخصية فذة شائقة محترمة محبوبة بالرغم مما عرف عنه واشتهر به من الشنوذ وغرابة الأطوار ، وقد عني بأمره عناية خاصة النقاد والدارسون والباحثون على اختلاف مناهجهم ووجهات نظرهم وتناولوه من نواحيه المتعددة ، ولا أعرف كاتبسا ولا شاعرا أو مؤرخا من الذين عاصروه قد لقي من الاهتمام بدراسته ومناقشة آرائه وتمحيص أفكاره وتحليل شخصيته وتقصي حوادث حياته ما لقيه كارلايل . والذي يعرف أدب كارلايل ويحسن تذوقه لا يستنكر عليه مثل هذه العناية ، ولا يجد فيها غرابة أو خروجا عن المألوف ، فقد رزق كارلايل المواهب الأدبية التي تضمن لصاحبها التوفيق المباشر والنجاح السريع والشهرة العاجلة في عالم الأدب والكتابة ، وأوتى الى جانب ذلك أو فوق ذلك المواهب الأسمى التي تتكفل بصيانة الشهرة واستدامتها وتخليدها ، فقد كان كاتباً متمكناً متدفق الأسلوب قوى التعبير واسع الخيال يستطيع أن يتناول الأفكار الشائنة والموضوعات المطروقة ويعرضها عرضاً شائفاً

جذابا فى أسلوب طريف .أخاذاً ، وكان فى الوقت نفسه صبوراً على العمل المتصل جلداً على البحث الشاق والتحصيل الدائم ، حرصاً على الإحاطة والاستيعاب مع جودة النظر وسرعة التهدى الى الجوهر واللباب ، وآثاره الأدبية كسائر كبار الكتاب تتفاوت قيمتها ويتباين مستواها ، ولكنه حتى فى الأوقات التى لا تسمحفه فيها القريحة ويتخونه الإلهام لا يسف ولا يستخف ولا يجيء بالتافه المردول .

وقد عالج النقد فى صدر حياته الأدبية وقبل أن ينقطع الانقطاع التام لكتابة التاريخ ، وفى تلك الفترة كتب فصوله الأدبية المشهورة الرائعة الممتازة عن كبار الكتاب الألمان مثل جان بول رخترو نوفاليس وشلر وجيته وورنر وهينى ، ودراساته الممتعة للمفكرين الفرنسيين أمثال ديرو وفولتير وميرابو خطيب الثورة وما الى ذلك من الفصول الأدبية القليلة النظير فى تاريخ الأدب .

على أن كارلايل بالرغم من قدرته الفائقة وعبقريته المحلقة وإحساسه المرهف ونظراته النافذة لم يكن يحكم مزاجه وتكوينه ناقداً من الطراز الأول ، وأحكامه على معاصريه كان ينقصها بوجه عام شىء من الاتزان وبعض الانصاف ، وكان فى أحاديثه الخاصة ورسائله يمزجهم غمزا شديداً ويبالغ فى تحقيرهم والنيل منهم ، وبطبيعة الحال لم يضر بهم ذلك ، وإنما أضر ضرراً بليفاً بسمة كارلايل وجعل جانباً من أحكامه مظنة الشك والاثام .

وقد كان كارلايل فى طليعة النقاد الذين أخذوا بالمنهج التاريخى وتوسعوا فيه وأذاعوه وانتصروا له . وقبل أن يبدأ الكتابة وينزل الى ميدان النقد كان الأسلوب المتبع فى النقد هو طريقة جفرى واضرابه من النقاد الذين ينصبون أنفسهم قضاة ومنفذين ، والمؤلف فى نظرهم هو المتهم السجين فى قفص الاتهام ، والحكم الذى يصدر عليه يعتمد فى تكوين حيثياته على القانون المستمد من تجارب الكتاب المدرسين ، وأحكام هذا القانون قد ثبتت وتوطدت فلا يليق مناقشتها أو التعميق عليها ، وواجب الناقد هو تطبيق هذه الأحكام ، وكان هذا التطبيق يصلح ويطرد حينما يتناول النقاد الشعراء والكتاب العاديين ، ولكن هذه المقاييس كانت تختل وتظهر عيوبها حينما تلوح فى الأفق عبقرية جديدة لها أصولها وطرافتها ، ومن أقوال كارلايل فى ذلك : « ان جوهر الشاعر هو الجدة والطرافة ، لأن هذه الجدة توسع مدى قدرتنا على الشعور ، اذ ترىنا الأشياء فى ضوء جديد لم نره من قبل . »

ويسنرعى كآزلايل نظرنا إلى فاعدين في نفعه . وهما تصنيفه الأكاذو
التاريخية على الأدب ، واصراره على ان النقد لا قيمة له اذا لم يكن هناك
نوع من التعاطف بين الناقد والمؤلف الذي يتناوله .

ومن اقواله في أحد الفصول القيمة التي كتبها عن جينى قوله :
« في الاقتباسات والشواهد التي قدمناها والملاحظات التي أبديناها عليها
وعلى موضوعها نشعر بأننا وقفنا موقف المعجبين والمدافعين . ولسنا نهمل
أن الناقد بموجب وظيفته قاض وليس محاميا ، وأنه يأخذ مجلسه هنالك
لا ليساعد ويخدم ، وإنما ليحكم بالعدل ، وهو أمر في معظم الحالات يتضمن
اللوم كما يشتمل على الثناء ، ولكننا نعتقد اعتقادا راسخا بالحكمة القائلة
أننا اذا أردنا أن نحكم حكما صحيحا على الرجال والأشياء فإنه من النافع
لنا بل من الجوهرى اللازم أن ننظر الى صفاتهم الحسنة قبل أن نعلن صفاتهم
السئية وهذه الحكمة ظاهرة الواضوح لنا الى حد أننا نظن أننا نستطيع على
الأقل أن نجعلها واضحة لغيرنا من الرجال فى النظر الى الشعر ، والاشتغال
بأظهار العيوب قبل إبراز مواطن الجمال يدل على الضحولة والخسة ...
والأخطاء التي نراها لأول وهلة في قصيدة من القصائد أو في أثر من الآثار
الفنية لا تظل ثابتة على حالها حينما نعاود النظر إليها بعد البحث المناسب
النهائى ، ولننظر فيما نمتيه بالخطأ ، فنحن نقصد بكلمة الخطأ شيئا
لا يسرنا ويناقضنا ، ولكن يمكن أن يعرض لنا هذا السؤال ، « من نحن ؟ »
وهذا الخطأ لا يسرنا ويناقضنا ، وإلى هنا الأمر واضح ، ولكن هل كنت
أنا وسرورى ومواقفى الهدف الرئيسى الذى قصده الشاعر ؟ لو كان الأمر
كذلك لكان الشاعر حقيقة قد أخفق وقصر عن غايته وظل خطؤه غير قابل
للاستدراك ولا للدفاع عنه ، ولكن من يستطيع أن يقرر أن هذا حقيقة
كان غرضه أو أن هذا كان يجب أن يكون غرضه ؟ وإذا لم يكن هذا غرضه
ولم يكن من اللازم أن يكون غرضه فماذا يكون من أمر هذا الخطأ ؟ إن
الفصل فيه سيمظل مطلقا ، ونحن ما نزال نجهله ولا ندرى عنه شيئا .
وربما لم يكن الخطأ من قبل الشاعر وإنما من ناحيتنا ، وربما لم يكن
هناك أى لون من ألوان الخطأ ، ولكي ننظر نظرا صحيحا فى هذا الموضوع
ونقرر هل ما أسميناه خطأ هو حقيقة خطأ فإنه يلزم أن تكون قد انتهينا
من بحث نقطتين ، وكلتا هاتين النقطتين لا يمكن البت فيهما مباشرة ،
فعلينا أولا أن نوضح لأنفسنا الغرض الذى توخاه الشاعر ، وكيف
تمثل لعبه العمل الذى أراد القيام به ، وإلى أى حد قد استطاع انجازه
بالوسائل التى أمد به . وثانيا علينا أن نكون قد فصلنا فى مسألة هل
هذا الغرض أو العمل الذى قام به يتفق - لا معنا ومع أوامنا الفردية

وأوهام مجلس شيوخنا الصغير الذى تقلم له القوانين أو تأخذها منه -
وانما مع الطبيعة البشرية وطبيعة الأشياء بوجه عام ؟ وهل ينفق مع مبادئ
الجمال الشعرى العامة ، لا كما هى مكتوبة فى كتبنا المدرسية ، وانما كما
هى مكتوبة فى قلوب الناس وخيالاتهم ؟ وهل الجواب فى احدى الحالتين
غير ملائم ؟ وهل كان هناك تناقض بين الوسائل والغايات وعدم ملائمة بين
الغاية والحق ؟ فاذا كان الأمر كذلك فالخطأ موجود ، واذا لم يكن كذلك
فليس هناك خطأ .

» وبذلك يتضح لنا أن الوقوع على العيوب - بشرط أن تكون عيوباً
متغلغلة لها قيمتها - يؤدى بنا من نفسه الى حيث تكمن مواطن الجمال
الاسمى فى الأثر الفنى اذا كان فيه أى مواطن للجمال الصادق . والواقع
أنه لا يستطيع انسان - فى رأينا - أن يصدر حكماً قاطعاً على أخطاء
احدى القصائد الا بعد أن يكون قد أبصر أسمى جمال بها وغايتها .»

وواضح أن كارلايل هنا يقيم الشعر على أساس حقائق الطبيعة
الانسانية الأساسية وطبائع الأشياء بوجه عام ، وفى الوقت نفسه يبيع
للشاعر أن يشق الى تلك الحقائق الطريق الذى يؤثره ، وأن على الناقد أن
يفهم غرض الشاعر عن طريق العطف والتقدير ، ثم يحكم بعد ذلك على
عمله حكماً لا يتأثر فى إصداره بنظريات وآراء ومذاهب سبق أن أخذ بها
وخضع لها . ويستوعى كارلايل نظرنا كذلك الى صلاحية الوسائل
المستعملة لتحقيق الغاية وطبيعة الجمال الشعرى كما هى مسطورة فى
قلوب الناس وأخيلتهم ، وهى ملاحظة لها قيمتها وأهميتها ، فقد كان
كارلايل يغالى بقيمة المزايا الفردية . وقد تذهلنا هذه المغالاة فى بعض
الأحيان عن اعترافه بالقوانين المسيطرة على جميع الأعمال الفنية التى لا يجد
المبغضون مناصاً من الخضوع لها والنزول على حكمها .

وقد أفاد كارلايل من تطبيقه الأفكار التاريخية على الأدب وخرج منها
بنتائج قيمة ، وكان يشعر شعوراً قوياً بوحدة التاريخ ، وسرعان ما أدرك
أن الأدب كذلك وحدة متصلة . وقد جعله ذلك لا يكتفى بالمنظر الى الصورة
الخارجية للأعمال الفنية ، ولا يقنع ويهدأ باله الا اذا نفذ الى الفكرة الكامنة
فى الداخل والمستترة وراء المظهر ، وقد حملته ذلك على اقتباس كفرة الفيلسوف
الامانى فخت الذى كان يعتقد أن رجال الأدب هم الذين يفسرون « الفكرة
المقدسة » التى ليس عالم المشاهدة سوى رمز لها ، وليس لهذا العالم

معنى ولا وجود صادق مستقل عنها ، وهو من ثم كان يلتبس في الادب القوة ويستعين به على النهوض والتقدم في طريق الحياة ، ولا يطلب فيه زيادة الاستماع واللذة ، واسراف كارلايل في هذا الاعتقاد جعله لا يقيم وزنا للادب الذي يرمى الى التسلية والترفيه عن النفس ، ويعيننا على احتمال الحياة ، ولكن اصراره بوجه عام على ان الاعمال الادبية لا يكتفى في الحكم عليها بتقدير الصورة والوضع الخارجى ، وانما بغزارة المادة وقوة الفكرة أقول ان اصراره على ذلك وتأكيده له كان لهما تأثير حسن في توجيه النقد والارتفاع به الى مستوى اعل ، فقد كان النقاد يكتفون ببحت المسائل البلاغية والنحوية واللغوية ، ولكنهم بتأثير كارلايل والذين اتبعوا طريقته أصبحوا يعنون بدراسة تقدم الانسان الفكرى والوقوف على معنى معرفته وثقافته ، وقد يسر كارلايل للانجليز معرفة الادب الالمانى وزاد بذلك فى ثروتهم الادبية وأوسع آفاقهم .

وكان كارلايل يشك كثيرا فى الكتاب الذين لا يتجشمون العناء فى كتاباتهم ، وقد انتقد السير ولتر سكوت نقدا قاسيا لاسرعه فى الانتاج واخراجه الآثار الادبيية قبل ان تنضج فكرتها ويستوى خلقها ، ومن اقواله فى الفصل الذى نقد به سكوت : « هل كان فرجيل وثاسيتوس من الكتاب الذين يسرعون الى الكتابة ، وقد نتوهم ان شكسبير كان يكتب فى سرعة وعجلة ، ولكنه لم يكن يفعل ذلك الا بعد ان يمتن فى التفكير . فهو لم يكن من كتاب اليسر والسهولة وكذلك لم يكن ملتون من فريق الكتاب الذى يكتبون فى سهولة ويسر ، وجيتى يحدثنا بأنه « لم يلق شيئا وهو نائم » وكل صفحة كان يعرف كيف كتبها وكيف جاءت فكرتها ، ودانتي يروى لنا كيف اشتد به الهزال وهو عاكف على كتابه الكوميديا الالهية ، فالخلق الادبى ليس وليد السهولة » .

ومن اقواله فى نقد فولتير ونزعته الساخرة التى كانت لاتروق كارلايل المعجب بالبطولة والذى كان يكره الهمم والتحقير : « ولسنا نذهب الى ان الجدية عنصر جوهرى من عناصر العظمة ، والى ان الرجل العظيم لا بد له ان يلتزم التجهم والعبوس ولا يعرف الفكاهة والابتسام ، ففى هذه الدنيا اشياء يضحك منها كما ان فيها اشياء خليقة بالاعجاب ، ولكن الاحتقار بالرغم من ذلك سلاح من الخطر اللصب به ، وهو سلاح قاتل اذا عشنا عليه . وملكة الحب والاعجاب هى علامة النفوس العالية وميادها ، واذا اسئ توجيهها تؤدى الى شرور كثيرة ، ولكن بغيرها لا يوجد خير على الاطلاق . والاستهزاء من ناحية اخرى هو افعال الملكات ، حتى ان الناس

يجدون صعوبة في مقابله بأي نوع من التقدير ، وجوهه وغذاؤه الإنكار
الذي يظل مرفعا على السطح ، على حين أن المعرفة تقيم في الأعماق بعيدا ،
وهو لا يترضى سوى غرورنا الذي يمكن بوجه عام أن نتركه وشأنه » .

وموجز القول أن كارلايل كان من رواد النقد الحديث ، وفي طبيعة
الناشرين على المعايير القديمة ، والقائلين بأننا قبل أن نقدم على نقد الشعراء
والفنانين لا مندوحة لنا في بادئ الأمر من محاولة فهم ما يرمون إليه
ويهدفون تحقيقه .

سينجارن والنقد الأدبي

سينجارن من النقاد البارزين في الأدب الأمريكي وأحد ممثلي الحركة الحديثة في النقد ، وفصوله في النقد الأدبي التي جمعها في كتابه المسمى « النقد الخالق وفصول أخرى » تدل على تأثيره الشديد بأراء الفيلسوف النفاذه الإيطالي بندتو كروتشه ، وهو لا يخفى ذلك ولا ينكره ، بل يعلنه ويصرح به ويدعو غيره من النقاد ودارسي الأدب الى الأخذ بأراء كروتشه ويؤيدها ويمزجها ويجمع الأدلة والشواهد والأمثال التي توضح صحتها وتبين وفاءها بحل مشكلات النقد وجلاء ظلماته . والواقع أنه من أقدر شراح مذهب كروتشه في النقد الأدبي ومن أبرعهم في تطبيقه والاستمئانة ببعائيره ، ولعل غاية ما يمكن أخذه على سينجارن هو فرط تعصبه لكروتشه الى حد أنه يذهب في بعض الأحيان الى أبعد مما يذهب اليه استاذة ويكون ملكيا أكثر من الملك كما يقولون .

وهو يشير في مستهل مقاله البديع عن « النقد الجديد » الى الخلاف الذي ثار في فرنسا في أواخر القرن التاسع عشر بين برنتيير ونقاد مجلة المالمين من ناحية وجبل ليمتر واناتول فرانس من ناحية أخرى ، ويقول ان النقاد التأثري يرى ان وظيفة النقد هي التعبير عن احساسه تلقاء العمل الفني ، وهو قد يصف موقفه على هذا النحو : « وهذه قصيدة جميلة . » ولتكن مثلا « برومتيوس الطليق » لشلي ، وقراءة هذا التصيدة تبعث في نفس هزة من السرور ، وابتهاجي بها هو نفسه لون من ألوان الحكم ، وهل يستطيع أن أصدر حكما خيرا منه ؟ ان كل ما أملك عمله هو

أن أروى كيف أثرت في نفسي وما أثارَتْ بها من أحاسيس ، وغري من الناس قد يحس أحاسيس أخرى ، ويمر عنها تعبيرا مختلفا ، وهم لهم من الحق مثل مالى ، وكل منا - إذا كنا قابِلين للتأثرات وقادرين على اجادة التعبير - سينتج أثرا فنيا جديدا يحل محل العمل الفنى الذى كان مصدر أحاسيسنا ، وهذا هو فن النقد ، ولا يستطيع النقد أن يتجاوز ذلك ،

ويقول سينجاردن : « لسنا نفس على صاحب هذه النفس الزكية لذات أحاسيسه أو اجلاله لها ، وليس مما يزعجه أن تشير الى أن الاهتمام قد انتقل من الأثر الفنى الى أحاسيسه الخاصة » . ويمضى سينجاردن قائلا : « ولنفرض أنك قلت له : أنت لا تعنينا فى شيء ، وإنما قصيدة برومتيوس الطليق هى التى تهنا ، ووصفك لحالتك الصحية لا يساعدا على فهم القصيدة أو الاستمتاع بها ، ونقدك يحاول دائما أن يعتمد عن الاثر الفنى وأن يركز الاهتمام على نفسك ومشاعرك » .

ولكنه لا يجد مشقة فى أن يجيبك قائلا : « ان الذى قلته حق ، وتقضى يمعن فى الاعتماد عن الاثر الفنى ويلقى الضوء على نفسى ، ولكن النقد جميعه يعتمد عن الاثر الفنى ويحل محله شئ آخر ، فالنقد التأثرى يضع نفسه فى مكان الاثر الفنى ، ولكن أى نوع من أنواع النقد يقترب من برومتيوس الطليق ؟ ان النقد التاريخى يعتمد بنا عنها لبحث عن البيئة والمصر والارومة الشعبية والمدرسة الشعرية التى ينتسب اليها الفنان ، وهو يوصينا بقراءة تاريخ الثورة الفرنسية وكتاب العدالة السياسية لجودوين ورواية برومتيوس المقيد لايسكيلوس ، والسحر الهائل لكالدرون ، والنقد السيكلوجى يبعثنى كذلك عن القصيدة ويجعلنى اشغل بترجمة حياة الشاعر ، وبدلا من ان استمتع بقصيدة برومتيوس الطليق يطلب منى أن أعرف الكثير عن شل الانسان ، والناقد التقليدى المحافظ لا يقترب من العمل الفنى بمعايرته بموازينه ، وهو يطلب منى ان ارجع الى كتاب الدراما اليونانيين والى شكسبير والى كتاب ارسطو عن الشعر ، وربما الى كتاب دارون عن اصل الانواع ، حتى يستطيع ان اتبين الى أى حد قد اخفق شل فى تزويد قصيدته بالواقعية الدرامائية ، أو الى أى حد قد قصر فى مراعاة قواعد النوع الأدبى الذى تلحق به القصيدة ، ومعنى هذا دراسة أعمال فنية اخرى غير برومتيوس الطليق ، والنقد الجمالى يبعثنى عن القصيدة وينقلنى الى تفكيرات عن الفن والجمال ، وهكذا كل لون من ألوان النقد ، فلا تخدع نفسك فان النقد جميعه ينقل اهتمامك من الاثر الفنى الى شئ آخر ، والنقاد الآخرون يقدمون لنا تاريخا وسياسة

وتراجم ومعلومات جمة وفلسفات ، أما أنا فاني استعبد حلم الشاعر ،
 وإذا كنت اكتب في شيء من الخفة وعدم الاحتفال ، فما ذاك الا لانني قد
 استيقظت ، ويملو وجهي الابتسام كلما فكرت في اني قد اخطأت فحسبت
 الحلم حقيقة ، وأنا على الاقل اجاهد لأحل عملا فنيا محل عمل فني آخر ،
 والفن لا يلتقي نظيره الا في الفن » .

ويعلق سينجارجن على هذا النقاش بين انصار المذهب التأثري
 ومعارضيهم بقوله : « من العيب ان نذكر بالتفصيل الحجج التي يرد بها
 انصار المذهبين المتعارضين ، وقد كان السلاح الرئيسي في مقاومة هذه
 البدعة هو الاعتماد على سعة الاطلاع وعلى العلم المتطور ، ولكن سلاح سعة
 الاطلاع ثقيل الحمل ، وسلاح العلم المتطور سلاح عديم الفائدة في ميدان
 التفكير الجمالي ، وموقف انصار المذهب التأثري - من بعض جوانبه على
 الاقل - موقف حصين منيع . ولكن كان يمكن خصومهم الهجوم عليهم من
 نقطتين ، كانوا يستطيعون مهاجمة فكرة ان الذوق يفنى عن المعرفة أو ان
 المعرفة تفنى عن الذوق ، وذلك لان كليهما لازم اشد اللزوم للنقد ، وكان
 في وسعهم كذلك ان يؤكدوا ان مسألة نسبة الذوق لا تنال من مكانته
 بأي حال من الاحوال ، والنقد التأثري من هذه الناحية يخطئ خطأ اقل
 خطورة من المذهب الذي يمارضه ، وكلا المذهبين لا يفنى بالفرض » .

ويلاحظ سينجارجن ان هذا الخلاف بين النقد التأثري وأنصار النقد
 التقليدي ليس بالشئ الجديد ، وانما هي معركة قديمة بدأت منذ نشأ
 التفكير في موضوع الشعر ، وقد ساورت الأدب الحديث نفس الشكوك
 التي ساورت الادب القديم ، وقد عنى الايطاليون في القرن السادس عشر
 بسن القانون المدرسي الذي فرض نفسه على أوروبا مدى قرنين ، وقد اضفى
 عليه برنتشير في جيلنا الحاضر زخارف العلم ، ولكن في الوقت الذي كان فيه
 سكاليجر - العلامة اللغوي الايطالي - يعلن ان « ارسطو هو امبراطورنا
 والحاكم بأمره في جميع الفنون الجميلة » كان الناقد الايطالي بيتروارتينو
 يصير على أنه ليس هناك قانون سوى نزوة العبقرية ، وليس هناك مقياس
 غير الذوق الفردي . وقد انتقل المشعل من يد الايطاليين الى يد الفرنسيين
 في القرن السابع عشر ، ومنذ ذلك اليوم الى الآن والمعركة قائمة بين
 « الفرقيين في فرنسا » مرة بين بوالووسانت ايفرموند وأخرى بين المدرسين
 والابداعيين ، وثالثة بين التقليديين وأنصار المذهب التأثري . استمع
 مثلاً لهذا الرأي « لم اتكلم بمثل هذه الحرية عن الشاعر النبيل فرجيل
 لكي افصل في تحديد قيمته أو لكي اضر بسمعته ومكانته ، وسيظل العالم

يرى ما يراه فى اشعاره الجميلة ، أما أنا فلست أحكم على شئ ، وإنما أقول ما يجول بفكرى واتحدث عن الاثر الذى تركته هذه الأشياء فى قلبى وعقلى ، ومؤكد أن هذا الكلام هو كلام جيل ليتمر نفسه الذى يقول « أنا لا أحكم على شئ » ، وإنما اكتفى بأن أقول ما اشعر به ، ولكن هذا الكلام ليس كلام جيل ليتمر ، وإنما هو كلام الشيفالييه دى ميره من أدباء عصر لويس الرابع عشر ، فحتى فى عصر بوالو كان النقد عند بعض النقاد « ليس سوى مخاطرة بين الطرف الادبية » كما قال اناطول فرانس .

فالمركة إذن قديمة وليست حديثة ، وفى كل عصر ثار الخلاف بين التائريين والتقليديين وهما يمثلان فى النقد الجنسين ، الذكورة والانوثة ، وإذا قلنا انهما يزدهران فى كل عصر فإن معنى ذلك أن كل عصر فيه نقد الذكورة ونقد الانوثة ، فنقد الذكورة قد يفرض قوانينه ومعاييره على الأدب وقد لا يفرضها ولكنه لا يملكه الموضوع الذى يدرسه ، أما نقد الانوثة فإنه يستجيب لسحر الفن ويتأثر به ، وفى عصر بوالو كان نقد الذكورة هو الغالب ، وفى عصرنا يقلب على الجامعات نقد الانوثة ، ولكنهما دائما بصيحتيهما جنبا الى جنب .

ويرى سبنجارون أننا إذا امننا النظر فى هذين المذهبين من مذاهب النقد فى عصرنا فسنجد أنهما يلتقيان فى بعض النواحي ، وهذا الالتقاء ليس له نظير فيما مضى ، ولقد كان الاغريق لا يرون الادب تعبيرا عن القوة الخالقة لا محيى عنه ، وإنما كانوا يرونه محاكاة معقولة أو إعادة لتشكيل مواد الحياة ، والشعر عند ارسطو نتيجة غريزة المحاكاة فى الانسان ، وهو يختلف عن التاريخ والعلم فى انه يتناول المحتمل أو الممكن لا الواقع ، وقد كان الرومان يتصورون الادب فنا رفيع الشأن يقصد به ان يلهم الناس المثل العليا للحياة ، وانصار المذهب المدرسى فى القرنين السادس عشر والسابع عشر قد قبلوا هذا الرأى وأخذوا به ، لأن الادب كان فى رأيهم نوعا من التدريب وحرفة تكتسب بدراسة نماذج الادب المدرسى مع الاسترشاد بتقاليد الأدب اليونانى والأدب الرومانى فى تفسير الطبيعة ، وكان الادب عند هؤلاء الناس ثمرة من ثمرات العقل مثل العلم أو التاريخ ، ثم جاء القرن الثامن عشر فمقد سير النقد بادخال معايير جديدة مثل الخيال والعاطفة والذوق ، ولكنه مع ذلك لم يستطع ان يتحرر من التقاليد القديمة سوى تحرر جزئى ، وجاءت بعد ذلك الحركة الرومانتيكية وأتمت الفكرة الجديدة التى لا امت بين مذاهب النقد جميعها فى القرن التاسع عشر ، وفى بواكير ذلك القرن اعلنت مدام دي سبتيالي وغيرها فكرة ان

الادب « تعبير عن المجتمع » . وهي عبارة لا تشتمل الا على نصف الحقيقة اذا فسرنا « المجتمع » بأنه هذه الدائرة الضيقة لحياة الشاعر الفردية ، بدلا من ان نفسره بأنه ذلك المجتمع الذى يطابق روح الانسان . وقرر فيكتور كوزان القاعدة الاساسية القائلة بأن التعبير هو قانون الفن الاسمى ، ولما كان معنى « التعبير » قد اسيء فهمه وضاعت جوانبه فقد اصبح فيكتور كوزان دون ان يقصد بادى نظريات المدرسة الفرنسية الآلية القائلة بالفن من اجل الفن . وجاء سانت بيك بعد ذلك واعلن مذهبه القائل بأن الادب تعبير عن الشخصية ، وهي حقيقة اخرى جزئية مضللة اذا قصدنا بالشخصية الملامح الخارجية التى يظهرها الفنان فى حياته العملية ، لا الشخصية الفنية التى تبرز وتتجلى فى العمل الفنى . وجاءتين بعد ذلك وتأثر بالعلوم الطبيعية وبمذهب هجل فنأدى بفكرة ان الادب تعبير عن الجنس والعصر والبيئة ، والتأثريون المسرفون يفضلون ان يذهبوا الى أن الفن هو التعبير البليغ عن الاحاسيس أو المشاعر اللطيفة التى تختلج فى نفوسنا ، وكل هؤلاء النقاد واصحاب النظريات والمذاهب يرون ان الادب تعبير عن شىء ، سواء كان هذا الشىء تجربة أو عاطفة أو فى نفس الانسان أو فى خارج نفسه ، فهو فى جميع الحالات فن من فنون التعبير ، ونقاد العصر الحاضر التقليديون والتأثريون قد تختلف اعمالهم ، ولكن فكرة « التعبير » كامنة متغلغلة فى جميع ما يكتبون .

وقد اتكأ النقاد الفرنسيون اتكاء شديدا على فكرة التعبير طوال قرن أو اكثر . ولكنهم لم يحاولوا ان يتفهوا مضمونها الجمالى اللهم الا بعض اصداغامضة من ناحية الفكر الالمانى لأن أول من وضع نظرية التعبير فى صيغة فلسفية دقيقة واقام على قاعدته نظرية فى النقد هم الالمان فى الفترة الممتدة من عهد هررد الى عهد هجل ، وكانت جميع قوى الفكر الفلسفى موجهة الى هذا التصور الرئيسى . ويستشهد هنا سينجارن برأى توماس كارلايل القائل بأن النقد فى الالمانيا لا يعنى قبل كل شىء باختيار الالفاظ وصلاحيه الاستعدادات ولياقة المواطن ، وانما هم تعرف روح الشاعر نفسه وحياته الخاصة ، وكيف نفخ شكسبير روح الحياة فى رواياته وانشأها ، وان الناقد يقف موقف المترجم بين الشاعر الذى يجيى بالآيات البيئات وبين هؤلاء الذين يستمعون اليه ولا يدركون سوى جزء يسير من اقواله وتستسر على افهامهم معانيه العميقة .

ويقول سينجارن ان النقد الالمانى لم يحقق هذا المثل الاعلى ، وانما كان للالمان فضل اعلان نظرية التعبير ، ولو أنهم لم يحسنوا دائما تطبيقها

عمليا ، وهم أول من أدرك ان الفن يؤدي وظيفته حينما يعبر عن نفسه ،
 وهم أول من عرف أن النقد هو دراسة التعبير . ومن أقوال جيتي : « هناك
 نوعان من النقد ، نقد هدام ونقد خالق » فالأول يقيس الأدب ويختبره
 بمعايير آلية ، والثاني يجيب على الأسئلة الجوهرية ، وهي : ما الذي قصد
 اليه الكاتب ؟ وإلى أي حد قد وفق في تحقيق هدفه ؟ »

وقد لاحظ سبنجارن ان كارلايل في مقاله المشهور عن جيتي يكاد
 يستعمل نفس هذه الكلمات التي قالها جيتي ، ويذكر سبنجارن بعد ذلك
 ان هذه المشكلة كانت المحور الذي دار حوله النقد الحديث من كولردج الى
 ياتر ، ومن سانت بييف الى جيل ليمتر ، وان هذا هو ما جاهد النقاد من
 أجله حتى في أوقات اخفاقهم وتقصيرهم واعتقادهم بأنهم يطلبون مطلباً
 آخر ، ولم يكن هذا مثل النقاد الأعلى في أيام ارسطو الذي كان - مثل
 الكثيرين ممن جاءوا بعده - ينتقد الأعمال الفنية لأنها خارجة على سنن
 العقل وضارة بالاخلاق ومتناقضة أو مخالفة للقواعد الفنية الصحيحة .
 ولم يكن هذا هو مقياس بوالر ولا طريقة اديسون ولا مذهب جونسون ،
 فمسألة ما الذي حاول الشاعر ان يعمل وكيف حقق غايته ، وما الذي
 حاول ان يعبر عنه وكيف عبر عنه ، وما هي الروح الجوهرية الاساسية
 المنبثقة في عمله ، وما هو التأثير الرئيسي الذي يتركه في نفوسنا ، وكيف
 أعبر احسن تعبير عن هذا التأثير ، وهل عمل الفنان مطرد مع قوانين
 كيانه ؟ وامثال ذلك من المسائل هي التي تشغل بال النقاد الحديث حينما
 يواجه الآثار الفنية ، وعلينا ان نراعي شيئاً واحداً حينما نحاول الاجابة
 على هذه الاسئلة ، وهو ان غرض الشاعر يجب ان يحكم عليه ويقدر في
 ساحة العمل الخالق أو بلفظ آخر بفن القصيدة ذاتها لا بالتطلعات
 الفاضلة التي كان يخالها اغراضه الحقيقية قبل ان يتم العمل الفني أو بعد
 ان تم لأن خلق العمل الفني هو غاية كل فنان .

فنظرية التعبير أو تصور ان الأدب هو فن التعبير هي الناحية التي
 يتلاقى فيها النقاد منذ قرن أو اكثر ، ولكن السخافات التي علفت بهذه
 الفكرة كثيرة الى حد أنها في بعض الاحيان حجبت الفكرة واخفت معالمها ،
 ومن ثم لم ينكشف معناها كاملاً للنقاد الا في بطن . وفي قبول هذه الفكرة
 عارية مكشوفة قضاء على التليينات والتعقيدات والمتناقضات التي عاقت
 وضوحها وحجبت أضواءها ، ويؤكد سبنجارن ان الرجل الوحيد الذي
 ابصر هذه الفكرة في وضوح اتم وعبر عنها أقوى تعبير وادلة على الفهم
 والإحاطة والاستيعاب هو المفكر الإيطالي بنيتو كروتشي . ويقول سبنجارن

انه يشايع كروتشه فيما ذهب اليه ويسير تحت لوائه . وعنده أن كروتشه قد نقل التفكير الجمالى من الفكرة القائلة ان الفن تعبير ، الى النتيجة القائلة بان كل تعبير فن ، وقبول هذه الفكرة يزيل عقبات كثيرة فى طريق النقد . وموجز القول ان سبينجارن يناصر مذهب كروتشه ويؤيده بحذافيره على ما هو ظاهر كل التأييد .

فى النقد الأدبى :

ماثيو أرنولد ووظيفة النقد

أهم عمل للنقاد هو أن يهيم الجوى
الذى يستحث الفنان ويحفز ملكاته

ماثيو أرنولد من النقاد القليلين البارزين فى تاريخ الأدب الانجليزى ، ولم يكن له فى عالم الأدب الغربى شهرة واسعة مثل شهرة سانت بييف أو شهرة تين ، ولكنه مع ذلك أثر فى الأدب الانجليزى تأثيرا بعيد المدى ، وظلت أحكامه ونظراته وتوجهاته موضوع التقدير والعناية برغم تغير أساليب النقد وطرائق فهم الأدب . والنقاد الانجليز المعاصرون الذين يخالفونه فى الكثير من آرائه لا يجحدون فضله ولا ينكرون عليه مكاتته .

وفد عنى أرنولد عنايه خاصة ببيان علاقة النقاد بالمجتمع الذى يعيش فيه ، وقد أوقف على ذلك كتابه القيم عن « الثقافة والفوضى » وبعض ماكتبه فى كتابه « فصول فى النقد » .

ولم يفعل أرنولد مسألة علاقة النقد بمبادئ الفن ، وقد وجه إليها عنايه فى صدر حياته حينما كان مشغولا ينظم الشعر . وقد كان أرنولد أحد شعراء عصره المجيدين ، ولكنه صار يمتقد بعد ذلك أن أهم عمل للنقاد هو أن يهيم الجوى الذى يستحث الفنان ويحفز ملكاته ، وذلك بأن يجعل أحسن ما كتب فى الآداب مألوفاً عند الجمهور ، فيهدف بذلك ذوقه ويسمو بمداركه ، ويعيد بذلك العدة لظهور الشعر الجيد الممتاز وتفتح الملكات الادبية الباهرة . والنقاد الذى يقوم بهذه المهمة يعين الناس على الاقتراب من الكمال المنشود ، ويعلمهم كيف يقضون حياتهم . ونرى من ذلك ان النقد فى رأى أرنولد يكاد يكون لونا من ألوان الإصلاح الاجتماعى ، وربما كان ذلك سبب اعجاب الانجليز بأرنولد ، فهو ناقد أدبى يستجيب لنزعتهم

العملية ، واكبر الظن أن هذه الناحية العملية في نقد أرنولد هي التي جعلت الانجليز يرضون عنه. ويفضون الطرف عن نقده الصارم للمقالية الأنجليزية ، وشدة وطأته على بعض معاصريه من الشعراء والكتاب ، وتنقصه للثقافة الانجليزية بوجه عام .

• وكان في صدر حياته يرى أن العنصر الجوهرى فى الشعر العظيم هو اختبار العمل الفائق البارع والكشف عنه بالتناول المناسب والأسلوب اللائق الذى يدخل السرور على النفس ، ومصدر هذا السرور هو التأثير المستمد من وحدة الأجزاء العضوية فى النطاق الكلى . ولم يكن أرنولد يجهل الرأى الحديث فى النقد ، الذى يرى أن الموضوع ليست له أهمية كبيرة ، وإنما المهم الطريقة التى يتناوله بها الفنان الكبير والعقل القوى الموفق ، وكان بين معاصريه من النقاد من يرون أن الفن لا يقوم الا على التعبير عن التأثيرات التى تلم بالفنان .

• وأرنولد على ما يظهر يؤثر أن يكون فى صحبة الشاعر الألماني شلر الذى يقول : « أن الفن جميعه موقوف على اشاعة السرور والابتهاج ، والفن الصحيح هو وحده الفن الذى يخلق أسمى السرور » . والذى يمكن استخلاصه من هذا الرأى هو أن التعبير وحده ليس كافيا ، وإنما يجب أن يكون هناك شئ آخر ، وهو ادخال السرور على النفس ، وهذا فى رأى شلر يصدق عن المأساة كما يصدق عن الملهاة ، والمواقف المؤلمة فى الأدب هى المواقف السقيمة ، والمأساة العظيمة تذيب الألم خلال نشاط العمل الانسانى وروعة الجهود البشرية .

• وعند أرنولد أن الموضوع أو العقدة له المكان الأول . وعبنا يحاول الشاعر أن يخلق من الموضوع التافه أو العمل غير الرفيع سرورا مهما ابدع فى الصنعة واجاد التناول والاخراج ، ووظيفة الفنان الأولى هى اختيار العمل الممتاز .

• وحينما نسأل أرنولد : ما هى تلك الأعمال الممتازة التى لا تبيح لغيرها الدخول الى حرم الفن ومحراب الشعر ؟ يقول : « هى الأعمال التى تستجيب أعظم استجابة واقواها للمواطن البشرية العظيمة الاولى وتلك المشاعر البدائية الخالدة فى الانسان والمستقلة عن سلطان الزمان » .

• وكان أرنولد يرى أن عصره - عصر التقدم الصناعى - ينقصه جلال الأخلاق ، وأنه يقتصر الى العناصر اللازمة للفن العظيم . وأرنولد فى هذه

الآراء متأثر بمذاهب النقد القديم ، ولو أخذنا برأيه هذا لا تهمنا الكثير من بدائع الأدب الحديث مثل روايات فلوبيير وتشيكوف وإبسن وغيرهم من ذوى العبقرية الخالقة العظيمة . واكبار أرنولد لنماذج الآداب القديمة صرفه عن تقدير مزايا الآداب الحديثة . وما يثير الأسف ان هذا هو الخطأ الذى كثيرا ما يتورط فيه النقاد حتى اقدرهم وانفلهم بصيرة .

ومهما يكن من الامر فان هذه هي الآراء التى غلبت على أرنولد في صدر حياته ، ولكنه اتجه بعد ذلك اتجاها آخر ، وصار يؤثر ان يكون ناقدا للنقد أو ناقدا صاحب رسالة . ولما كان الأدب عند أرنولد «نقدا للحياة» فقد صار يرى ان واجبه فى النقد هو ان يجعل النقد ظاهر الأثر فى حياة المجتمع .

وأول واجبات النقد عند أرنولد هو المحاولة الخالصة النزيهة ، ثم العمل على اذاعة احسن ما عرفته الدنيا وخير ما فكرت فيه ، وبذلك يخلق الناقد جوا حافلا بالأفكار الطريفة الصادقة . ولا تقف مهمة الناقد عند هذا الحد ، فان عليه أن يجعل هذه الأفكار سائدة غالبة ، ومن شأن هذا العمل اعداد الجو المناسب للعبقرية الخالقة ، لأن تيار الأفكار الذى يوجده الناقد يغذى العبقرية ويزيد قوة المواهب الخالقة ، والناقد من ثم هو الذى يسعد للأمة سبيل الكمال . ورجل الثقافة عند أرنولد لا يكتفى بمعرفة الحق والبصيرة ، وانما يهمه كذلك أن يعم الحق ويسود ، وهو يشر بأفكاره ويدعو إليها ليحمل الناس معه على السير فى طريق الكمال ، ونرى من خلال ذلك أن أرنولد قد جعل نصب عينيه مثالا أعلى عقليا أخلاقيا يلائم خير ما عرفه الناس وأحسن ما فكروا فيه . وقد دعا الى التخلص من المآرب والأغراض ، ولكنه ان كان قد نصحهم بالتخلي عن الغايات المسفة والأغراض الضئيلة ، فقد استدرجهم الى طلب غاية أخرى وأسمى وأبقى وأصفى ، وهى فعل الخير والحياة الصالحة .

وبعض نقاد أرنولد ، مع تقديرهم لسمو الغاية التى كان يهدف إليها من وراء النقد ، لا يقرؤنه على ذلك ، لأن الفن فى رأيهم يهدف الى غاية غير مفرضة ، وكما ان للعلم أو الدين أو الأخلاق غاية خاصة قد لا يستمان على تحقيقها بالفنون الجميلة ، فكذلك الفن له غايته الخاصة التى لا علاقة لها بالآداب أو الحياة الصالحة .

والفنان فى ساعة الخلق الفنى لا يرمى الى أى غرض آخر غير فنه ، وكذلك الرجل الذى يستطيع الفن ويقدره ويعجب به . والفنان الحق

لا يعنيه سوى الموضوع وطريقة التناول ، وعمل الفنان هو ان يقدم لنا تجربته الخاصة ، وأى غرض يتجاوز محاولته جعل هذه التجربة جلية واضحة قوية حية يعد منافرا لغايته الأصلية وهادما ومفسدا لعمله .
وادخال أرنولد لهذا العنصر الأخلاقى فى نقده جملة فى بعض الأحيان يبالغ فى الذم أو يسرف فى المدح ، ويتحرف عن التقدير الفنى الصادق .

وقد لوحظ فى تاريخ الآداب ان العصور التى يقوى فيها النشاط الأدبى ويزخر تياره هى كذلك العصور التى تتحرك فيها الحواطر وتتكاثر الأفكار ، ويتحدث فيها الشعراء أنفسهم عن فنهم وآرائهم فى النقد ، وأن النقد الشكلى لا يجىء الا بعد انقضاء تلك العصور المتأززة فى الحلق والنقد ، ولكن أرنولد يرى غير هذا رأى وينذهب مذهبا يعارض ذلك ، فالواهب الشعرية والملكات الفنية فى رأيه تظل عقيمة حتى يجهز لها النقاد المواد الفكرية اللازمة ، فالناقد هو الذى يمهّد لظهور العبقريات الفنية ويمكنها من أن تستوفى شرائطها وتبلغ مداها وتؤتى أكلها ، وذلك - كما يقول أرنولد - لأن « العناصر التى تعمل بها القوة الخالقة هى الأفكار ، أو بعبارة أوضح احسن الافكار فى أى موضوع من الموضوعات التى يتناولها الأدب » . ومن الذى يعد هذه الأفكار ويقدمها ليتفدى منها أمثال شكسبير وورد زورث ، انه الناقد كما يقول أرنولد ، فهو الذى يكشف الافكار ويهتدى اليها ، وهو الذى يذيعها ويقربها من العقول والافهام . وعمل العبقرية الخالقة هو تناول هذه الافكار والافادة منها .

وربما نجد فى ذلك اسرافا من أرنولد فى اعلاء شأن النقد ، ولاجدال فى ان الناقذ القدير يساعد على خلق الثرى الخصب ، ويمعّن على نمو الشجيرات حين تصبح دوحا باسقا . ولكن الدافع على الحلق الفنى مع ذلك ليس مبعثه الأفكار الصحيحة وليس موجدہ الثقافة ، ولو ان الثقافة قد توسع آفاقه وتبعد مرماه .

ويسلم أرنولد بأن القوة الخالقة أعظم من القوة الناقذة ، ولكنه يسترعى نظرنا فى الوقت نفسه الى ان القوة الخالقة تبدو فى صور عدة ، وانها ليست مقصورة على مباشرة الحلق الفنى . فالبعض تجد قوتهم الخالقة مجالها المناسب فى النقد . وعند أرنولد ان عصور الحلق فى تاريخ الأدب نادرة قليلة ، وهى لا تأتى بالطرف الخالقة والآيات الباهرة الا اذا اقترنت بنهضة النقد الذى يملأ الجو بالأفكار الصالحة والحواطر الخالقة . وهو

يمثل ضعف النهضة الأدبية الانجليزية في أوائل القرن التاسع عشر بنقص الأفكار الانتقادية التي كانت تغذى هذه النهضة •

وأسلوب أرنولد في نقده سهل واضح ، خال من التكلف ، يرى من الادعاء ، ولا يخلو من السخرية الحفية والفكاهة الطلية ، وينم على دماثة وسعة أفقه وعذوبة نفسه ، فقراءته من المتع التي لا تنسى ، وسواء وافقته على رأيه أو خالفته فيه فانك تقدر وجهة نظره وتحترم رأيه وتفكيره •

الناقد الايطالى دى سانكتيز

فرانشيسكو دى سانكتيز علم فى اعلام الادب الايطالى وفى طليمة سابقي الحلية وطلاع الثنايا من النقاد الايطاليين ، ومكانته فى الادب الايطالى مكانة ماثيو ارنولد فى الادب الانجليزى ، وسانت ييف فى الادب الفرنسى ، وقد كان معاصرا لهما ، وقد مارس التدريس مثل ارنولد وكان استاذا للادب فى احدى مدارس نابولى من سنة ١٨٣٨ الى سنة ١٨٤٨ ، وقام بالتدريس والقاء المحاضرات بعد ذلك فى تورين وزيورخ ، وكتابه عن تاريخ الادب الايطالى من الكتب القيمة النادرة .

وكان دى سانكتيز محبا للتفكير نزاعا الى النظر الفلسفى وقد حدها ذلك فى اول امره على ان يرسل النظر فى كتب النحاة ومراجع البلاغة والبيان لينظما وينسقها ، ولكنه سرعان ما لمح فيها نواحي الضعف والتهافت ، فاخذ ينصح طلبته بالاتجاه المباشر الى قراءة الاصول الادبية والتروى من يتابعها العذبة ، وكان محاضرا من الطراز الاول ، يستولى على سامعيه ويشير مشاعرهم وينير عقولهم ويستنهض همهم ، وكان علمه الفزير واطلاعه الواسع ووطنيته الصادقة تقربه الى قلوب طلبته وتجعله اثيرا فى نفوسهم عزيزا عليهم ، وقد خاض غمار السياسة وبلا حلوها ومرها وتقلب به الحظ ودارت به الايام ، فزار السجن وتجرع مرارة النفي والإبعاد ، ودخل مجلس النواب واختير مرة وزيرا ، وكان من ذوى ال اثر الصادق والسابقة الحسنة فى حركة التحرير الايطالى واتمام الوحدة الإيطالية .

وأول كتاب جعله يسير على الدرب وأطلعه على آفاق جديدة في النقد استرعت نظره وابتعث تفكيره ، هو كتاب النقاد الألماني شلجل عن « تاريخ الادب » ، فقد حاول شلجل في هذا الكتاب ان يدرس الدراما وعلاقتها بالعصر الذي ظهرت فيه والاحوال الاجتماعية ، فتأدى به ذلك البحث الى ان لكل قوم من الاقوام ادبا خاصا يستمد أهميته من مزينة التاريخية والقومية ، وقد وسعت هذه الفكرة الافهام وجعلت النقاد يدركون ان الاختلافات الهائلة بين آداب الامم المختلفة ليست من العيوب والنقائص ، وانما هي مزايا وحسنات ، لأن الادب يجب ان يمثل اختلاف الخصائص القومية ، فكما تعجب بشكسبير نعجب بهومر ، وكما تروقنا اشعار بيرون وشلي وورد زورث ، تمتعنا اشعار المتنبي وابي تمام والبحتري ، وبذلك استطاع شلجل ان يزيل الحواجز والسدود ويشجع المفكرين على ارتياد الآداب المجهولة والبحث عن الكنوز الخفية ، وهذه الفكرة من ناحية اخرى جعلت الايطاليين يمتزون بادبهم ويستردون ثقمتهم به ، اليس هو كذلك مصبرا عن شعورهم القومي وخصائصهم الوطنية ؟ ومن أجل ان يتحرر الادب ويرقى ويتقدم يجب أن تتحرر ايطاليا وتتقدم ، وبذلك أصبح مصير الادب مرتبطا بمصير ايطاليا •

على ان دى سانكتيز لم يقف عند هذه الفكرة ، فقد أخذت تساوره الشكوك وتتنازعها الحواطر والافكار ، فمعرفة العلاقة بين الاثر الفني والعصر الذى أخرج فيه والبلاد التى احتوته لا تمكننا من الحكم على القيمة الذاتية والمزية الحقيقية لهذا الاثر ، فقد يكون الاثر الفني يمثل افكار عصره واحوال قومه ، ولكنه يكون مع ذلك خلوا من القيمة الجمالية والروعة الفنية • وكيف تميز بين القصيدة الجيدة والقصيدة الرديئة اذا كان كل منهما يعبر تعبيرا امينا عن بيئته واحوال عصره ؟ وقد يولد شاعران في الوقت نفسه وينشآن في البيئة نفسها وهما من أرومة شعبية واحدة ، ويمبران عن روحها الداخلية وخواطرها المستسرة وخوارجها ونوازعها وهما مع ذلك مختلفان متناقضان • فبأى ميزان توازن بينهما ؟ •

فكر دى سانكتيز طويلا في هذه المشكلة وقلبها على جوانبها ، وكانت فلسفة هجل قد بدأت تغزو الفكر الايطالى ، وشغل دى سانكتيز بهذه الفلسفة الرائعة وفتن بها في بادى الأمر ، وترجم كتاب هجل في المنطق وهو في السجن ، فقد ضاقت حكومة البوربون بأرائه السياسية ونزعته الى الحرية ، وأتم أحد الايطاليين ترجمة المجلد الأول من كتاب هجل عن فلسفة الفنون الجميلة ، وقد اقبل دى سانكتيز على قراءته في شوق ولهفة

وغاص في لبحه واستخرج درره . وقد تخلص بعد ذلك من الهيكلية ، ولكن
آثارها ظلت عالقة به لائحة في كتاباته ونظراته وتحليلاته .

وهجل يتوسط بين الفائلين بأن الفن ليس مسوى تقليد للطبيعة
واعادة لها والقائلين بأن الفن له غاية ادبية وانه يسير في ركاب الاخلاق .
وعند هجل ان الاكتفاء بمحاكاة الطبيعة عمل لا قيمة له ولا فن فيه ، وقد
أصاب في ذلك ، فنحن لا نجد في الطبيعة الكثير من ألوان الجمال التي
يبدعها الفنانون . ويصرنا هجل بأنه لا يمكن أن يوجد أي عمل فني الا اذا
اشتمل على رأي أو « فكرة » وكان لموجده نصيب وافر من القوة الخالقة
قد اعانته على اخراجه والتعبير عن هذه الفكرة ، والفكرة المجردة ليست
كافية وحدها لا يجاد الطرف الفنية ، والفكر المجرد هو اساس العلم ، وفي
الفن الصادق تمتزج الفكرة بالصورة امتزاجا تاما بحيث يتعذر بعد ذلك
الفصل بينهما ، وتظهر قدرة الفنان وبراعته في امداده الفكرة بالصورة
الملائمة حتى تمثل لنا نابضة بالحياة فتؤثر في شعورنا وتثير خيالنا .
والفنان يستوعب الأشياء الطبيعية ، وتستطيع مخيلته القوية أن تحولها
الى مادة ذهنية يعمل بها عقله وشعوره ويستخدمها للتعبير عن افكاره
الخاصة . وليست قيمة العمل الفني متوقفة على الفكرة المجردة التي
يتضمنها ، وانما قيمته في مقدار الواقعية التي استطاع أن يثبثها فيه الفنان
ويضمنها اياه ، فاياجو مثلا في رواية عطيل التي جادت بها عبقرية شكسبير
يمثل الشر في أبشع مظاهره ، والنواء الطبيعة الانسانية في انزل دركانه ،
ومع ذلك فان له في رواية عطيل قيمة جمالية ظاهرة ، لأن شكسبير استطاع
ان يجعله شخصية حية ، وفصل الصورة عن الفكرة يقضى على الاعمال
الفنية ، ومكثدا اظهرت هذه الفلسفة الهيكلية للايطاليين كيف يحيل الفن
الفكرة المجردة حقيقة حية ملموسة تؤثر في حواسنا ومشاعرنا ، وعلمت
الايطاليين أن يبحثوا عن قوانين الفن في قوانين الفكر ومظهرها الجمالي ،
وأصبحت هذه الفكرة النظرية المسيطرة على تفكير دى سانتكينز ولو كان
دى سانتكينز قد وقف عند هذا الحد واكتفى بتطبيق هذه الفكرة في نقده
لكان قصارى امره أن يذكر في عداد الآخذين بمذهب هجل والمتأثرين به ،
ولكنه كان اقوى أصالة واكثر استقلالا من ان يقف عند نظرية هجل ،
فاخذ يسائل نفسه : ما هو المقياس الذي يتخذه الناقد الفني للموازنة بين
الاعمال الفنية ؟ وقد استطاع ان يفسر الاعمال الفنية ويتفلسف الى دخالها
ويدرك مزاياها ومحاسنها وعيوبها ونقصاتها ، ولكنه وجد ان بعض الاعمال
الفنية قد يكون بها عيوب كثيرة ولكنها مع ذلك لها قيمة كبيرة ، وبعضها

به عيوب يسيرة ولكنه مع ذلك زهيد القيمة ، وبعض النقاد يوجهون عنايتهم الى الأسلوب وطريقة الاداء ، والبيض يعني بالرمز والفكرة والهدف السياسى والغاية الاخلاقية ، وهذه الألوان من ألوان النقد تحاول أن ترغم العمل الفنى على مسaire افكارها وقوانينها بدلا من أن تعمل على فهم افكار الفنان الخاصة ، وبدلا من أن تحاول كشف القوانين التى تخضع لها ويتبعها ، فالشاعر وقد استولت عليه الرؤى التى يفرضا عليه عقله وطبيعة تفكيره وأسلوب تصوراته لا يكتب كل ما رآه ولا كل ما أحسسه وفكر فيه ، وإنما يقدم لنا الخصائص اللازمة لجعل تصورات واضحة جلية ظاهرة ملموسة . والناقد الموهوب يثيره ما يقرأ أو ما يراه بعينه فيستطيع أن يلج عقل الفنان وينظر بعينه ويشعر بشعوره ويحس احساسه ويعيد بناء القصيدة أو القصة أو الرواية فى خياله ، ويتتبع مصادرها فى نفسه وجذورها فى أعماق ضميره وأغوار كيانه ، ويصل الى الفكرة الرئيسية المسيطرة الغالبة ويجلوها لنا ، ومن ثم فإن الناقد الصادق الموفق يسير مع المؤلف ويصحبه فى شتى مراحل تقدمه ويعرف خطواته التمهيدية ويراقبه وهو يعانى ازيمات الخلق الفنى ويتجشم صعابه ، والناقد فى هذه المحاولة وخلال تلك المتابعة يحاول أن يعيد خلق كل ما اراد الفنان أن ينجزه فى غير وعى وبدون قصد ، وإنما بطريق الإلهام المقدس والوحى الخالص ، ويجمله أعرف بقوته وأدري بمواهبه وأكثر ادراكا للأفكار التى اختلجت بعقله والموطف التى استفاضت بنفسه . ويمكن كذلك القارى من أن يفهم العمل الفنى ويقدر مدى نصيبه من الاجادة والتوفيق والاصابة . والناقد الاصيل المتمكن لا يكتفى بذلك بل يكشف لنا كذلك عن علاقة عمل الفنان بمصره ومكانته فى التاريخ بوجه عام .

ويروى لنا المؤرخ الايطالى فلارى فى كتابه « دراسات أدبية وانتقادية » ان براعة دى سانكتيز كانت تتجلى فى تطبيقه هذه القواعد ، وقد كان فلارى من تلاميذته ، وهو يشير فى غير موضع من كتابه الى موهبة دى سانكتيز التى لم يكن لها نظير فى صدق تقدير الأعمال الفنية وسرعة النفاذ الى جوهرها وتحليلها الى عناصرها واعادة بنائها فى أسلوب بليغ وندرة فائقة .

ويقول كروتشه الفيلسوف الايطالى فى كتابه عن فلسفة الجمال : « ان دى سانكتيز الناقد يفوق كثيرا سانت بيف ولسنج وماكولى وتين » . فسانت بيف واضرا به كانوا يكتفون باتباع المنهج التاريخى ولا يفكرون

فى العامل للشعورى الذى يؤثر فى الاعمال الفنية تأثيرا عظيما ، ولم يبحثوا كيف جاء هذا العامل ، ولا يتحدثون عن الأسلوب والانشاء ووجهة نظر المؤلف ، لأن ذلك يستلزم وجود « الذوق الأدبى » وهى صفة نادرة وموهبة قل من أوتيها حتى بين كبار النقاد . وعند كروتشه ان هذه الموهبة تتجلى فى فصول دى ساكتيز وتقدراته . وهو يعد من موقظى الروح الإيطالية وباعثى الحركة القومية ورسول الحرية والثقافة فى الأدب الإيطالى والتاريخ عامة ، وقد استطاع أن يؤدى رسالته القومية . ويؤثر فى حياة أمته السياسية والاجتماعية عن طريق النقد وتصحيح مقاييسه واضاءة جوانبه .

على من تقع التبعة حول موقف المثقفين في العصر الحديث

كل من يحاول التفكير في أحوال الدول الحديثة والمجتمعات العصرية يشغل باله ذلك التناقض الظاهر والخلاف الملموس بين مقتضيات المصلحة ومطالب التضحية أو ما ترقضه الرغبة في المساواة والحرص على المنفعة ، وما يفرضه الحق والواجب في القرارات التي تصدرها الحكومات والمواقف التي تتفها الأحزاب ، وقد تناول هذا الموضوع مفكران خطيران في الطليعة من مفكرى العصر الحديث : أحدهما راينهولد نيبهر في كتابه « الانسان الاخلاقى والجماعة اللا اخلاقية » ، والاخر جولييان بندا في كتابه عن « خيانة الكتبة » .

اما كتاب نيبهر فهو يصد الى هتك ستار الاضاليل السائدة في المجتمع الحديث بتحليل قوى حاسم ومنطق أسر متناسك ، والنظرية التي يرمى الى اثباتها هي ان الافراد يستطيعون بطريق العطف واستعمال العقل ان ينظروا الى مصالح غيرهم من الناس نظرة عادلة بريئة ، في حين ان الجماعات لا تطبق ذلك ، ولا تستطيع الارتقاء الى هذا المستوى العالي ، فالحكومة أو الطبقة السائدة لا تستطيع ان تكبح جماح حوافز الاثرة ودوافع المصلحة ، ويمجزها ان تتجرد من أهوائها عند النظر الى مطالب غيرها ، والسبب في ذلك في رأى نيبهر هو ان نفس هذه الفرائز المفرطة في الاثرة ودوافع الميل الى الاستكثار والامتلاك هي سبب تماسك الجماعات وسر تضامرها ، عن طريق طلب القوة أو البحث عن المصلحة تضم الحكومة أو الجماعات شتاتها ، ويستوثق بنيانها وتتراب عقدتها ، وتصبح شاعرة

بنفسها ، معتزة بوجودها ، والانانية الاجتماعية هي أساس تفكير الجماعات ، وليس شأن الجماعات أو الحكومات أن تحمل نفسها عناء النفاذ إلى أعمال الغير وأدراك وجهة نظره ورعاية مصلحته ، وهي لا تعترف لغيرها بحق ولا تقر له مطلباً إلا بالتهديد والضغوط والقوة المروية ، فمن الوهم أن تنصور أن الحياة الاجتماعية للجنس البشرى تستطيع العدالة التامة والنزاهة المنشودة .

ويفرط نبيهر في التشاؤم وانقطاع الرجاء ، فيقول : « قد لا نجد الإنسانية سبيل الخلاص من أوقار النظام الاجتماعي التي ترزح تحتها إلا إذا ساقها اسراف روح الجماعات إلى الهاوية السحيقة والنكبة المروعة » . وفي هذا الموقف غير السار يتركنا المفكر نبيهر دون أن يقدم لنا علاجاً ناجحاً ، أو أن يرسم لنا خطة الخلاص .

وقد طالما دار الخلاف بين آداب الفرد وآداب الجماعات والحكومات . واستمسك الفرد بالآداب وقوانين الأخلاق أمر لا معنى عنه ولا هوادة فيه ، وكل شذوذ عن الأخلاق القومية ، وانحراف عن قوانينها يعاسب عليه الفرد حساباً عسيراً ، ولكن أمر الحكومات والدول غير ذلك ، فهي في سياستها العامة ، وأعمالها الإدارية المألوفة تخضع لنفس القانون الأخلاقي وتحسن معاملة رعاياها وتصون مصالحهم ، وليس هذا بالمستغرب ، لأن الحكومة نفسها مكونة من أفراد ، وكل فرد من أفرادها يعتقد أنه مقيّد بقوانين الأخلاق . فالأفراد والحكومات اذن يعترفان بسلطان الأخلاق ، سوى هذا الفرق البعيد الأثر والنتائج ، وهو أنه في حالة الحكومات من المسموح الشذوذ عن تلك القوانين والخروج عليها ، أما في حالة الأفراد فإن ذلك جد محظور .

وتعتذر الحكومات عن ذلك بأز المصلحة العامة والمحافظة على كيان الدولة ، وتعزيز قوتها مقدمة على كل شيء وفوق كل اعتبار . وقد اعترف المستشار الألماني يتمان هلفج أن اعتداء ألمانيا في الحرب السابقة على حياد البلجيك كان من الأخطاء والكبائر ، ولكنه ادعى أن وجود ألمانيا كان في ذلك الوقت قائماً على ارتكاب هذا الخطأ ، وكثير من الحكومات نقضت الاتفاقات وخاست بالمهود والمواثيق تحت ضغط المصلحة أو نزولاً على أحكام الضرورة القاهرة ، ولم تلق مقاومة من الرأي العام ، أي أنه أقر فكرة أن الحكومة ليست كالأفراد ، وأنها تدبر سياستها حسب المصلحة المتوخاة .

والذين يقومون بالدفاع عن تحرى الحكومات المصلحة وغض الطرف عن مقتضيات الأخلاق ، يقولون أن الحكومات تخضع لقانون أسمر وهو

قانون المحافظة على كيانها ، والحكومات التي تدبر الامور وتفصل في شتى المسائل لا يصدر وزراؤها القرارات بصفتهم الفردية وانما بوصفهم ابناء على الشعب والاجيال القادمة ، ومطالبة الحكومات بأن ترعى شرائع الاخلاق وتسترشد بنبيل المبادئ بمثابة المطالبة بأن الطبيعة الانسانية يجب ان نسمو الى مستوى ارفع .

والذي يصنينا مناقشته هنا هو الحجة الأخيرة ، حجة ضرورة رفع مستوى الطبيعة الانسانية حتى يتيسر التوفيق بين آداب الفرد وآداب الحكومات والجماعات ، فهل يمكن السمو بالطبيعة الانسانية ؟ وما سبيل ذلك ؟

لا نزاع في أن الدين من الاشياء التي تسمو بالطبيعة الانسانية ، ولكن من الحق ان نعترف ان تأثير الدين في حياة الجماعات قد تضائل الى حد كبير في العصر الحديث ، وذلك لأسباب مختلفة لا يتسع المقام لتفصيلها وهناك الى جانب الدين وسائل اخرى لترقية مستوى الانسانية ، يلوذ بها المصلحون ، في طبيعتها التربوية ، سواء التربية المنزلية أو التربية المدرسية أو التربية الجامعية ، ثم الكتب والصحف والمجلات ، فهي اصدق وسائل التنقيف والتهديب ، وقد ظهر تأثيرها الفكري في العصر الحديث ظهورا بينا ، ولكن تأثيرها الاخلاقي لم يظهر ظهورا جليا ، ولا يمكن الافراط في اطرائه ، وهذا الفشل هو سبب الضعف الاخلاقي في العصر الحديث وعجز الانسانية عن الارتفاع الى مستوى اسمى ، وعلّة هذا الفشل واضحة وهي ان هؤلاء الافراد الذين تزودوا بالتقافة العالية وخصتهم الطبيعة بالمواهب السامية أثبتوا عدم ولائهم للمثل العليا الاخلاقية وخانوا رسالتهم الادبية في سبيل المطامع العاجلة والمآرب الارضية ، ولعل ابرع من تناول هذا الموضوع ووفاه حقه من البحث والتحليل المفكر الفرنسي الممتاز جوليان بندا في كتابه « خيانة الكتبة » الذي سبق ان تحدث عنه الى قراء الثقافة الدكتور طه حسين بك في مقاله الشائق « ساعة » .

وقد راج هذا الكتاب في فرنسا ايما رواج وجاوز عدد طبعاته العشرين ، وبندا يعتبر المجتمع منقسما الى فريقين ، فريق الكتبة - ويقصد به المثقفين - وفريق العامة والدماء ، والعامة في رأيه هم اصحاب المصالح المرتبطة بالكسب وتدبير الشئون المعاشية ، وهم بطبيعة الحال واقعيون ، وتفكيرهم محدود لانه مقصور على مصالحهم العملية أو مصالح من يخدمونهم ويرعون شئونهم ، ومنهم الحكام والسياسيون والموظفون ورجال المال ورجال الصناعات واصحاب الجرائد والصحف والملاك واصحاب المتاجر ،

وكلهم هدف للتأثر بالأهواء والانقياد للمطامع ولا يحرّكهم سوى الطموح والرغبة في الامتلاك والحرص على أبناء ثروتهم أو ممتلكات وطنهم ، وإن يزداد نفوذهم وتوسع سلطتهم ، وهم على الدوام في حرب دائرة الأرحاء من التنافس والتزاحم ، وهم يعملون مصلحة بلادهم قبل كل شيء ، ولذا يعكرون الجو ويخلقون العداوات ، وهم لا يقفرون النتائج السيئة لهذا التهافت والاندفاع ، لأنهم مستغرقون في أعمالهم وكفاحهم .

أما الفريق الآخر فريق « الكتبة » فهم طلقاء من أسر المصالح المادية والشواغل العملية ، ولا يخدمون موائد أحد ولا يتحرون مواقع رضا ، ولا يحملون هم الدنيا ، وعملهم هو البحث عن الحق والتفاني في خدمته ، ومن هؤلاء : الفريق المربون وكبار رجال الدين والعلماء والكتاب والفلاسفة وأعلى الشُعراء ، ومن أمثلتهم في التاريخ توما الاكوييني ودانتي وجيتي وفولتير وكانت وريتان واستورت مل وكروتشه ، فهم طلاب المعرفة الخالصة النزوية وبغاة العدالة المطلقة والحق المجرد ، ولا يشغلهم عن أداء رسالتهم احتجاج المال ولا الطمع في الجاه والنفوذ .

وقد ظلوا منذ سقوط الدولة الرومانية وهم يؤدون واجبهم ويقومون بنصيبهم في الهداية والارشاد ويقاومون الاضطهاد والقسوة والجشع والطغيان ، وكانت آراؤهم في بعض الاوقات خاطئة ، ولكنهم كانوا صحيحي الادراك للغاية الادبية امناء على مبادئ الاخلاق ، وكان الملوك والحكام واصحاب الاعمال يقدرون آراهم ويتأثرون باحكامهم مهما تغلبت أهوائهم ومطامعهم ، وقد ظل من أجل ذلك الحق حقا وإن لم يتبع ، والخطأ خطأ وإن كان عزيز الجانب محمي الحوزة ، ولم يشذ عن هؤلاء « الكتبة » ويخدم الدولة سوى مكيا في وهوبز ، وكان الكتبة هم ضمير العالم الحى وحارسه الأخلاقي الأمين ، وكان الجميع يحترمونهم لعلمهم أنهم على الحق مها تظاهروا بتجاهلهم وتنكروا لهم ، وكان هذا هو أكبر فخر للكتبة وأصدق دليل على نزاهتهم وخالصهم للحق .

ولكن في العصر الحديث تبدل الحال وتغير موقف الكتبة ، فقد انتقل الكتبة الى الصف الآخر واستعملوا مكانتهم ومالهم من احترام وتأثير وما أوتوا من براعة ومقدرة لتبرير غايات (الواقعيين) والدفاع عنهم ، ومن الصعب تحديد بدء هذه الحركة ، فالبعض يمزوها الى هجل ومفالاته في فلسفة الدولة وتاليها ، ومهما كانت الأسباب فإن الكتاب والعلماء والمربين في هذا العصر يرددون الآراء القائمة على النظم الحاضرة ، ويشيدون بالأفكار السائدة ، وقد تركوا موقف الباحث المحايد الذي لا ينقاد لأهوائه ولا

يستذله الحرص ، وقبلوا آراء الجماهير وتملقوا حاقات الشعب وانغمسوا
فى الدعاية ، ولم يحتفظ بنزاهته واتزان تفكيره وحرية رأيه سوى عدد
قليل منهم ، ومنذ الحرب السابقة تفشى ذلك المرض واستشرى الداء ،
ولنضرب مثلا المفكر الالماني « روزنبرج » صاحب كتاب « اسطورة القرن
العشرين » الذى ينم على علم واسع ومقدرة فكرية فائقة ، ولكنها موجهة
الى اثاره احقاد الشعوب وتحريك الميل الى السيادة القومية .

وفى الامم المحكومة حكما مستبدا يتخذ الحكام سلاح الارهاب لارغام
الكتبة على تمجيد الدولة والدفاع عن وجهات نظرها ، وأما فى الدول الحرة
فقد تطوع الكتبة من تلقاء أنفسهم لمناصرة الدولة ، وأصبحوا يعيشون على
اثارة الأهواء القومية وتسويق الخطط السياسية .

ولذلك قل عدد طلاب الحق وأنصار البحث المجرد ، وفقد الكتبة
قيمتهم الفكرية ومنزلتهم العالية ، ووقف تقدم الانسانية الأدبي ، لأن
ارتفاع مستوى الانسانية الأدبي رهن بوجود مثل أعلى تتطلع اليه النفوس
وتحاول بلوغه ، وكان عمل الكتبة هو صيانة هذا المثل الأعلى وجعله قبلة
الانظار ومطمح الهمم ، وكان يقعد بالناس المميز عن بلوغه لغلبة المطامع
والأهواء . ولكنهم عند ما كانت نهذا مطامعهم ويعود اليهم رشدهم كان
يغالجم الاسف ويمسهم الحزن لتقصيرهم عن بلوغه وعجزهم عن تحقيقه ،
وكان لذلك اثره المحدود ، اذ أصبحت الطبيعة الانسانية فى أكثر الأمم
المحتضرة أكثر اعتدالا وأوسع افقا ، وفقد الكتبة للتعبص وتنديهم
بالاسترسال مع الأهواء ، وترفعهم عن ابتذال أنفسهم ، ساعد على خلق
جو من التسامح والعطف الانساني .

أما اليوم ، وقد انضم الكتبة الى فريق المتعصبين وأصحاب النزعات
المتطرفة بدلا من أن يكافحوا الأهوام « ويسحقوا الأباطيل » - كما كان
يقول فولتير - فقد أصبح العمل على تهذيب الطبيعة الانسانية شاقا بعيد
المنزع ، وأشد الناس ياسا من الطبيعة الانسانية وتبرما بها لا يستطيع ان
ينكر أن فى الانسانية ناحية من الخير يحسن الابقاء عليها ، وبعض القابلية
للاصلاح التى يجعل بنا تقويتها وتعهدا ، وكل انسان مهما ضؤل شأنه
يحاول ان يعيش لشيء أسمى من أنانيته ، وأقدس من مطامعه الخاصة ،
ولكن من الصعب عليه ان يلتزم حدود المثل الأعلى لأن المثل الأعلى ثابت غير
متغير ، ولا يقبل المساومة ولا المهادنة ولا الاستجابة للأهواء والخضوع
للضغوط ، فاذا تخلى قادة الفكر عن رسالتهم وأخذوا يتملقون الأهواء
ويترضون نزعات الشعوب الهوجاء وتمصبها الذميم ، واجهدوا خواطرمهم

وكلدوا اذهانهم ليثبتوا للآدم انها غير ملزمة بآتياع مثل اعلى اخلاقى ، فان محاولة تهذيب الطبيعة الانسانية تصبح محاولة فاشلة غير مرجوة النجاح ولا التحقيق .

ومن طبيعة الحكومات والجماعات ان تكون مفرضة ، وان لا تعمل الا بدافع المصلحة ، غير متأثرة بتوخى العدل والحق ، والكتبة بمناصرتهم الحكومات والجماعات مناصرة مطلقة يخذلون الطبيعة الانسانية ايما خذلان ، ويتركونها فريسة للفرائز العمياء والدوافع الطاغية ، دون ان يحاولوا رفعها من هذا الدرك الاسفل واستنقاذها من هذا الحضيض الالود .

فعل من تقع تبعة انصراف النفوس عن المثل العليا وجريها وراء الفايات القريبة والمطامع العاجلة ؟ على المثقفين الذين خانوا رسالتهم وخذلوا المثل العليا ، كما يقول جوليان بنسدا ، او على عقلية الجماعات والحكومات المرتكسة فى احوال المطامع والاهواء ، والتي لا يجرى لها اصلاح كما يقول نيبهر ؟

وقد عالج هذا الموضوع من زاوية اخرى الكاتب الفرنسى جورج دى هامل فى مقدمة كتابه « الدفاع عن الأدب » الذى تحدث عنه الدكتور طه فى مقاله المتبحر ، وقد بث فى هذه المقدمة القيمة المخاوف التى تساوره من ناحية تغلب « المذايغ » على الكتاب ، والاكتفاء بالسماع عن القراءة والتفكير ، ومن اقواله فى تلك المقدمة : « من سنوات كان هناك أمل فى الاعتقاد بأن الاستنارة ستنحدر الى الجماعات ، والكتاب ككل مجهود انسانى قادر على ان يخدم ويعبر عن القوتين المتعاكستين ، قوة الخير وقوة الشر ، ولكن مع ذلك كان هناك أمل فى الاعتقاد بأن ممارسة النقافة وما تبتعثه من تأمل وتفكير ورغبة فى البحث عن الحق والاتصال بالافعال الكبيرة ، مستصفي الأرواح وتسرع بالانسانية الى الحضارة الحقيقية ، ولكن حدث تغيير حاد فى اتجاه الثقافة له نفاثر كثيرة فى قصة الحياة الانسانية ، وتبدل الآن مجهودات لتمطيل تقدم الحضارة وتحويله الى قنوات اخرى » .

ويقول فى موضع آخر من تلك المقدمة عن اثر المخترعات الحديثة : « كل هذه المعجائب التى تعين على ايجاد الأبناء البشرى فى القرن العشرين والتي تحيط الانسان علما بكل ما يحدث ويقال ويفكر فيه حوله ، وكل هذه المخترعات التى دبرت لتزيد فى عقله وتفتح عينيه وأذنيه وتبهر ملكاته وتسمو به ، تضافر جميعها لتقضى عليه وتكتم أنفاسه ، وتهبط بمثله العليا وتستنفد نشاطه وحيويته » .

ويرى دى هامل أن الطريق غير مفروش بالورود والأزهار بل هو على التقيض حافل بالعقبات والعوائق ، وأن معضلات جمة ترفع النقاب عن وجوهها الشوهاء ، ومعضلة الثقافة ومسيرها فى طبيعتها .

فمشكلة الثقافة والمتقنين فى العصر الحديث من المشكلات المعقدة التى لا تجدى فى علاجها الحواطر المعارضة والآراء المرتجلة ولعلها فى مصر أشد تعقيدا وأكثر استعصاء على الحل والعلاج .

بعض أنواع القرائح والأفهام

من حكم المتنبي الماثورة قوله :

وكم من عائب قولا صحيحا
وآفته من الفهم السقيم
ولكن تأخذ الأذن منه
على قدر القرائح والعلوم

ورأى المتنبي في هذين البيتين صحيح لا غبار عليه ، فالرجل المدخول العقل السقيم الفكر كثيرا ما يعيب الأقوال الصحيحة ، لأن عقله الواهن العاجز لا يمكنه من فهم مدى صحتها ومقدار حقلها من الصلوق والاصابة ، ولكن هل ضعف التفكير وعجز العقل وحسور النظر هي السبب الوحيد الذي يلقي بين الناس وبين الفهم الصحيح حجبا صفيقا وقيم حاجزا لا يمكن تخطيه ؟ أظن أن تجارب الحياة تنقض ذلك ، فليس الفهم السقيم وحده هو الذي يجعلنا نرى الصواب خطأ والخطأ صوابا والجمال قبحا والقبح جمالا - وكثير من الناس الذين لا نشك في رجحان تفكيرهم وأصالة آرائهم قد يعيبون الأقوال التي نراها صحيحة لا لأنهم أوتوا من ناحية الفهم ، وإنما لأن أسلوبهم في فهم الأمور وطريقتهم في النظر إلى الأشياء تخالف أسلوبنا وتناقض طريقتنا ، وقد تتفاوت العقول في القوة والضعف كما لاحظ المتنبي بحق ، فتفهم الأمور فهما واسعا شاملا أو فهما ضيقا محدودا على قدر نصيبها من السعة أو الضيق وحظها من العلم أو الجهل ، ولكن هذا شيء آخر غير اختلاف ألوان الأفهام وتباين أنواع

القرائح الذى يجعلنى أمقت تفكير فلان من الناس وأرميه بالخطار والانحراف لأن طريقته فى الفهم تختلف عن طريقتى وتناقضها .

والواقع أن عقولنا حينما تحاول فهم الأشياء تكون متائرة بأحوالنا الجسدية وطروفنا العاطفية وأهوائنا وميولنا الموروثة ونشأتنا وسائر ملابسات حياتنا ، أى أن حالتنا الصحية وحالتنا الأخلاقية لهما أثر كبير فى فهمنا للأمور ، وكثيرا ما نصرف رجلا لهم فطنة وذكاء ، ولكنهم مع ذلك لا يحسنون عملا ولا يصنعون شيئا ، لضعف فى إرادتهم أو لفتور فى همته أو خطأ وقع فى تربيته ، ولكن برغم مؤثرات التربية والنشأة والجسد والبنية ولون المزاج ، فإن العقول تتفاوت وأساليب الفهم تختلف وتباين وتتعارض ، والعقول قد تختلف فى النوع والصنف كما تتفاوت فى القدرة والتفوق ، فإذا استعنا فى تنسيق أنواع العقول بالنظام الأفقى والنظام الرأسى وجدنا أننا قد نضع فى مستوى أفقى واحد عقليْن مختلفين اختلافا شديدا ، ولكننا نضعهما على مسافات متباعدة ، وذلك مثل عقل برجسون وعقل برتراند رسل مثلا ، وقد يكون بعض المتصوفين أقل قوة بكثير من عقل برجسون ، ولكن فيه من الشبه به والانحراب منه ما يجيز لى أن أضعه فى درجة أنزل منه فى المستوى الرأسى ، وهكذا قد تتقارب العقول فى المستوى الأفقى لأنها من نوع واحد وتتباعده فى المستوى الرأسى حسب قوتها أو ضعفها .

وأوفى ما عرفت من تقسيم ألوان العقول وصنوف الأفهام هو التقسيم الذى وضعه العلامة الكبير يونج فى كتابه المشهور عن الطرز النفسية ، فقد قسم يونج الناس الى قسمين رئيسيين : النوع المنطوى على نفسه ، الدائم النظر فى ذاته ، والنوع المنبسط الموكل بالنظر الى العالم الخارجى ، فالمنطوى على نفسه يؤثر الانسحاب من العالم الخارجى ، لأنه يتحاما ويخشاه ويضل فى متاهاته ويشعر بما فيه من مقاومة له ، فيلوذ بعالمه الداخلى ويمتصم به ، وهو يعتقد أن فكرته عن الأشياء أصح وأصدق من الأشياء ذاتها ، وهو حينما ينظر الى الأشياء الخارجية يريد بها على أن تلائم الصورة التى رسمها لها وتوافق الفكرة التى كونها عنها . أما النوع المنبسط فإنه يحاول أن يلائم بين نفسه وبين الأحوال الخارجية ، فعند المنطوى لا قيمة للمظاهر الخارجية الزائلة ، وعند المنبسط أن الأفكار ان لم تطابق الواقع فإنها خيالات لا قيمة لها ولا معنى ، وهو يبذل جهده فى الملائمة بين نفسه والواقع ، ولذا لا يطمئن المنطوى الى أسلوب تفكير المنبسط ، ولا يرتاح المنبسط لتفكير المنطوى ويشك فيه ويتهمه ، ومن

ثم الخلاف بين الأفلاطونيين والارسطاطاليسيين ، أو بين المثاليين والواقعيين ، وبعض الفروق الأفقية أو الراسية طبيعية ، وبعضها مكتسب حادث . وقد تخفف التربية من حدة الفروق أو تصلح منها .

فهذه الحركة القائمة بينهما منذ عهد بعيد هي في الواقع الخلاف القائم بين وجهة نظر الطراز المنطوي والطراز المنبسط ، والمذاهب الفلسفية المتعارضة والآراء المتناقضة لم تخرج عن كونها تعبيرات عن هذين الطرازين المتعاكسين ، وكلا الطرازين له حججه وبراهينه وآياته وبيناته ، وهما يختلفان بطبيعة الحال في اختيار المقدمات ، ففريق يرى مثلا أنه من الطبيعي المألوف أن نفترض أن العالم الخارجي أكثر واقعية وأصدق دلالة من عالمنا الداخلي ، والفريق الآخر يرى أن الأمر على نقيض ذلك ، ويذهب الى أن العالم الداخلي هو الأحق بالرعاية والأولى بالتصديق ، وكلاهما يرى أن وجهة نظره هي الحق وأن أي وجهة نظر مخالفة هي الباطل .

وهذه الحركة التي تدور رحاها في عالم الفلسفة لها نظائرها في ميادين الفن والدين والاجتماع ، ودوافعها الأصلية هي نفس اختلاف الطرز العقلية وتفاوتها . وقد قرأت في صدر حياتي الأدبية كتاب المفكر المعروف ادوارد كيرد عن حياة هيجل وفلسفته ، كما قرأت كتاب هيجل عن فلسفة التاريخ ، وقرأت ما كتبه مؤرخ الفلسفة شوجلر عن فلسفة هيجل ، ووقفت على رأى سترلينج صاحب كتاب « سر هيجل » ، ومضيت بعدها في الاطلاع على الجوانب المختلفة لفلسفة هيجل ، فأعجبت بها وأكبرت عقله المستوعب الدقيق وتفكيره الشامل المحيط ، وأتيح لي بعد ذلك أن أقرأ ما كتبه عنه ماكس تورداو في كتابه عن « تفسير التاريخ » فإذا بنورداو يهاجمه هجوما عنيفا ويسخر به ويتهم عليه ، ولا يكتفى بذلك بل يغمزه غمزا قاسيا ، وقد اطلعت في العام الماضي على كتاب الأستاذ بوير المسمى « المجتمع المفتوح » ، فإذا به يفرد فصلا من فصول كتابه الإضافية لنقد فلسفة هيجل ، ولا يكتفى بذلك بل ينتقض شخصيته وحياته ، وينتمته بالوصولية وتمليق الأقوياء وأصحاب السلطان ، وقد جعلني ذلك أعجب من هذا المفكر الكبير الذي يذهب قوم الى أنه فيلسوف كبير ويهبط به قوم آخرون الى مستوى الأدعياء والدجالين والسوفسطائيين والوصوليين ؟ وتفسير هذه الظاهرة في رأيي هو هذا الخلاف القديم بين رأى المنطوين على أنفسهم والمنبسطين وملاحظتي لنفسى تجعلني أميل الى حشرها في زمرة المنطوين على أنفسهم المعتدلين ، ولعل هذا من أسباب إعجابي بفلسفة هيجل وأمثاله من الفلاسفة المثاليين . وماكس تورداو والأستاذ بوير على ما يبدو لي من الطراز المنبسط ، ولذا لا تعجبهما آراء هيجل ، ويريان أنه يحاول أن

يفرض افكاره على الواقع بدلا من أن يسترشد بالواقع ويحاول أن يلائم بينه وبين تفكيره .

ومن الناس من يرتاحون بطبيعتهم الى التفسير المادى لحياتنا الداخلية، ومنهم من ينفر من ذلك ويستكره ، ومن الصعب على المثالي النزعة أن يؤمن بوجهة النظر المادية ، وكذلك يجد المادى النزعة الكثير من الحرج والضيق فى الأخذ بأراء المثاليين .

ولا يكتفى يونج بتقسيم الناس الى هذين الطرازين ، بل يحاول أن يقسم كل طراز من هذين الطرازين الى أربعة أقسام أخرى ، وهى الطراز المفكر والطراز الشعاع والطراز الذى يفهم الأمور بالبداهة واللقانة والطراز الحسى ، فالطراز الفكرى تقيض الطراز الذى يعول على المشاعر، والطراز الذى يعتمد على اللقانة تقيض الطراز الذى يرجع الى الحس . وتقسيم الناس الى من يعولون على الفكر ومن يعولون على الشعور قد سبق اليه مفكرو القرن الثامن عشر فقال لورد شستر فيلد كلمته المشهورة : « الدنيا ملهاة عند الذين يفكرون . ومأساة للذين يشعرون » .

فالمفكر المنبسط يعنى بالأشياء والناس ، ويرى أنه رجل عمل ، ويبدأ من الحقائق والوقائع ويعتمد عليها ويقيم بناءه فوق صخورها ، وكونه من الطراز المفكر يدل على أنه ينقض حملة الشعور ، فهو من ثم يفخر بأنه رجل لا تسيطر عليه المواطن ولا ينقاد للأهواء ، بل لعنه يجد شيئا من الصعوبة فى فهم هؤلاء الناس الذين يتقادون لعواطفهم ويستسلمون لأهوائهم ونزعاتهم ، وهو يعتقد أن العقلاء هم الذين يوافقونه على آرائه ويذهبون مذهبه ، وإن الحمقى السخفاء هم الذين يعارضونه ويخالفونه ، ومن ثم يحاول أن يفرض آراءه على الغير ويحاول جهده أن يحملهم حملا على الأخذ بها والإيمان بصحتها ، ومن أمثلة ذلك فريق من المشتغلين بالسياسة وفريق آخر من المعنيين بالمسائل العلمية .

أما المفكر المتطوى على نفسه فانه يقلب عليه التزام الهدوء ، وقد يصل به الهدوء الى حد الفتور والبرودة ، وهو يعنى بالافكار لا بالواقع ، وهو يبدأ بالنظرية ويستنبط منها الحقائق ، وغلبة التفكير عليه قد تنقص انسانيته وتجعله أسير الافكار والنظريات ، وقد تزين له الاسراف فى ذلك حتى يصل به الأمر الى حد الهوس والتحصب الأعمى ، وبعض التأثيرين اللطفا من هذا الطراز مثل روبسيير وكارل ماركس ولينين .

والمتطوى على نفسه الذى تقلب عليه النزعة الشمورية يصبح بسبب

انطوائه على نفسه زاهداً في الاجتماع بالناس والاقتراب منهم ، ويجسد صعوبة في التعبير عن نفسه ، ويكون قوى الشعور سواء بالحب أو العداوة والبغضاء ، ويسبب له ذلك آلاماً شديدة وأزمات حادة ، لأنه لا يستطيع اظهار هذه العواطف ، ويصفه الناس بالانانية واضمار الكراهة لهم ، وكثير من الشعراء من هذا الطراز ، فهم يكتبون على الورق ما لا يجترئون على النطق به ، وربما كان الشاعر الألماني الماقي الهجاء هينى من هذا الطراز .

والطراز المنبسط الشعورى يكثر بوجه خاص بين النساء ، واصحاب هذا الطراز واقعيون اجتماعيون مستمسكون بالتقاليد ، لا يشذون في ميولهم عن جيرانهم وأهل جيلهم .

والمنطوى على نفسه الحسى يقدر طببات الحياة ويتذوق نعم العيش ، ولكن وراء ما يبدو من امتلاكه لنفسه قلق دائم واضطراب خفى ، لأن أوهامه وأحلامه تلقى ظلاً من الريبة على الأشياء التى يستمتع بها ويستطيعها .

والطراز الحسى المنبسط يختلف عن ذلك كل الاختلاف ، فهو تحت رحمة ظروفه المادية وبيئته الواقعية ، وهو سريع الملل والتبرم ، ويتطلب على الدوام محركات ودوافع من الخارج ، ولا يثبت على خطة ولا يصبر على متابعة عمل من الأعمال ، وقد يبدو طلقاً بأشاجم المرح ، ولكنه قد ينقلب فى طرفة عين فظاً غليظاً لأن نقص بداهته يجعله فى كثير من المواقف عاجزاً عن تقدير ظروف غيره من الناس وفهم أفكارهم ومشاعرهم ، كما أن عقله الباطن يوحى اليه على الدوام أن الناس يحاولون استغلاله والافادة منه ، وهو عرضة لتوابع الغرور والمغالاة بالنفس ، وقد يعزو الى نفسه ضروباً من الحزم وبعد النظر ، وأصالة الرأى تنقصه كل النقص .

والمنطوى على نفسه من الطراز الذى تغلب عليه قوة البداهة ، وهو نقض الطراز الحسى المنبسط ، فهو لا يحفل بالحقائق الخارجية عنه وعاله ذاتى خالص ، والاحتمالات هى التى تستأثر بتفكره لا الوقائع والكوائن ، وهو يحاول أن يلقى ظل نفسه على الأشياء ، واصحاب هذا الطراز شديدو الاعتزاز بكرامتهم ، وربما كانوا غير ثابتين فى ولائهم وصداقتهم .

والمنبسط من الطراز الذى تغلب عليه قوة البداهة لا يستقر على حال ، مثل المنطوى الذى تغلب عليه قوة البداهة ، ولكن قلقه أظهر وأوضح فهو لا ينفك طالبا التغيير ، وكرهاته للاستقرار تجعله يرحب بكل ما يقع من تبدل ويقبل على كل جديد ، وهو من ثم يميل الى المقامرة والمخاطرة

لأن محتملات الربيع والكسب وتقصّر التفكير المنتظم يجعلانه غير عابىء
بالأخطار الكامنة وأسباب الاخفاق المنتظرة ، وهو فى الحياة نهاز للفرص ،
ويشق طريقه فى الدنيا بالعناد الذى يشبه عناد الأطفال ، والتعلق بالأمل
الذى قد لا يكون له من الظروف والأحوال ما يسوغه ، وهو يحتسى بهذا
العناد ويحرص عليه حينما تقف فى طريقه الوقائع ويمنرضه منطق
الأشياء ، والمنبسط من هذا الطراز هو خير مثل للاعتماد على المفاجآت
وعجائب الأقدار والمصادفات •

وقد لا نجد صعوبة تذكر فى الحاق أى فرد من الناس بطراز من
هذه الطرز المختلفة المتباينة • وعند يونس أن هذه الطرز قد تتداخل
وتختلط وتتمازج ، ولكنها لا تتعارض ، فالطراز الفكرى قد يأخذ بنصيب
من البدهة والحسية ، ولكنه لا يأخذ بنصيب من الشعور • والطراز
البدهى قد يظهر بحظ وافر من التفكير والشعور ، ولكنه لا يحظى بحظ
وافر من الحسية •

ويستطيع القارىء أن يتبع هذه الطرز المختلفة فى مختلف الشخصيات
التي يصادفها فى الحياة أو التاريخ أو الأدب ، ولعلها تفسر لنا شيئا من
أسباب الاختلاف الأصيل فى وجهات النظر المختلفة ، والآراء المتعارضة ،
والمذاهب المتناظرة ، والفلسفات المتعادية • وقد يعيب الانسان آراء غيره
لا لستم فى تفكيره ولا لعجز فى رأيه ، وإنما بسبب اختلاف البناء النفسى
ولون العقلية ونوع القريحة •

أسطورة الحق

يؤكد لنا الكثيرون من المفكرين أن الحق في ملة الإنسان واعتقاده هو
أسمى القيم وأرفع المطالب ، وأنه أئمن ما ينشده وأبقى ، وإن الإنسان
لا يعنو لغيره ، ولا ينقاد لسواه ، وإن الإنسانية خلال التاريخ قد بحثت
عن الحق بعين أضر بها الجهد وأسقمها السهاد ، وقلب خائف قد اتعبه
الوجيب ، وبرح به الشموق لتبلغ مداه ، وتنتهي إلى عليائه ، وتجتل
وجهه .

وهذه هي أسطورة الإنسان والحق ، وفي الحق أنها أسطورة ملفقة
وخرافة موضوعة ، أن الأرباب في عوالمها البعيدة المترامية ، والملائكة في
سماواتها المتناهية في الملو - كما يؤكد لنا أفلاطون وأرسطو - قد تلتبس
الحق الخالص النقي ، وتطالع ضوء الوهاج وسناء اللامع ، وتشافه جماله
الباهر ، وحسنه الأخاذ ، ونستخلص في سهولة ويسر بواطن الأشياء ،
وتصل إلى الجوهر واللباب . أما نحن بنى الإنسان فكيف نخرج من حدودنا
المغلقة وإفانيتنا المحصورة ، ونفر من أهوائنا المضلة وشهواتنا الغالبة .
وهل ما تستطيعه الأرباب في بسطة سلطانتها وشامل قدرتها ،
والملائكة في ظهريها وصفائها ، يقوى عليه الإنسان في فئاته وضعفه ،
ويذل عصبيه ويقتحم عقباته ؟

وهل كان الحق خلال التاريخ أسمى مطالب الإنسان وأوفى غاياته ؟
وهل كان الإنسان على الدوام مشوقا إلى طلعته ، حائما على ورده ، متطلما
إلى أضوائه في باكر العهود وسالف الأزمان ؟ لا شيء في التاريخ أوضح

من الاخلاص للحق والتفاني في الذود عنه ، ولكن لا شيء في نفس الوقت
أكثر باطلا وزيفا ، فكيف يتفق ذلك ؟

لننظر الى التاريخ ، ان اشد الحروب قسوة ونكرا هي الحروب التي
اثارتها قضية الحق ، وقد كانت صيحة الحق أكثر الصيحات تألغا للقلوب
وجمعا للنفوس وتوحيدا للصقوف ، وكان المدافعون عن الحق يعتقدون
مخلصين ان دولة الباطل زائلة ، وانه ظل زائل ، وان الحق سينتصر في
النهاية ، ومواكب شهداء الحق في التاريخ فخمة حافلة ، ففي كل زمان
ومكان وعند الشعوب جميعها والامم على اختلافها وفي شتى الاحوال
والبيئات وعند المتحضرين والهمج المستوحشين ، قد آثر الانسان الدمار
والحراب ، واختار الموت والهلاك على ان يهجر الحق ، وقد يرى الرجل
الذي تغلبه عاطفته ان أى شك في ذلك انما هو شك في نبيل الانسان
وكرامته ، واستهانة بأثمن مخلفات التاريخ وأنصح صفحاته •

ولكن يرغم ذلك لا يزال هناك مجال للشك ، ولا نستطيع ان
نطمئن الى ذلك اطمئنان المستيقن من صحته الواثق من صدقه ، واذا
أعدنا النظر في التاريخ رأينا أطلال أفكار كبيرة دارسة وخرائب عقائد
وأنقاض أديان وبقايا مذاهب ونحل ، وتاريخ العقل هو تاريخ الأخطاء
التي تورط فيها الانسان ، ثم عرف باطلها وأدرك زيفها بعد أن استنفدت
جهده واستأثرت بولائه وإخلاصه • وإى فكرة مفرطة في الغرابة ممعنة في
الاحالة لم تجد أنصارا صادقين يريجون دماءهم ويرخصون أنفسهم في
الدفاع عنها والعمل على نصرتها ورفع شأنها ؟ ان صفحات التاريخ حافلة
بسير المشعوذين والدجالين ، متلثة بأخبار العرافين والمخترقين والأنبياء
الكذبة المزيفين ، وطالما آمن الانسان بالسحر وقراءة امعاء الحيوان والضرب
بالخصى وزجر الطير ، وطالما استعان بالتمائم والطلاسم ، وصدق بالعلامات
والنذر واتقاد لكل من ادعى علم الغيب وكشف المخبأ ، ولقد اتخذ الانسان
لوثانا شتى ، وعفر وجهه في معابد مختلفة ، وقدم القرابين لالهة متعددة
وآمن بها وتناضل عنها ، ونحن نعرف الآن انها كانت آلهة باطلة لا تملك
نفعا ولا ضرا ، وان هذه المعتقدات كانت محض أوهام يؤنس بها وحشته
ويرد بها عن نفسه الخوف من العدم وأحزان الحياة وهموم العيش •

ومن الجائز ان يقال ان الانسان قد تعلق بالخطأ أو أوغل في الضلال
لأنه كان يعتقد انه متمسك بالحق ، وان الباطل الذي انكشف امره وظهرت
خبيثته ، لم يجتذب الانسان ، ولم يستدع احترامه ، وان الخطأ في هذه
الناحية يستوجب الاجلال ، ويستحق التقدير ، لأنه دليل واضح على ان

الانسان كان يطلب الحق ولا شيء غيره ، اليس ذلك تسليما ضمنيا بأن الحق هو أسس القيم وأمن الأشياء ؟

ان الانسان فى ادنى صور عبادته ، وأعجب عجائب معتقداته ، أثبت نزوعه الى الحق وإكباره له ، والانخداع فى الباطل . والاعتقاد بأن الباطل حق هو مأساة الحياة الإنسانية ، ولكن الا يلطف من اثر هذه المأساة ويهون وقعها ان الانسان مخلص للحق ، وان فى الانسان نفحة الهية وجائبا مقدسا وبعض الصفات الملائكية ، وان الفرق بينه وبين الارباب والملائكة هو انه يصيب ويخطئ ويمشى ويتعثر ، وهى تصيب فى كل الاوقات ؟

فطلب الحق اذن ليس وهما من الأوهام ، وانما هو خيط خفى ، ويتخلل التاريخ ، ويربط حوادثه ويصل حلقاته ، والاعتقاد بغير ذلك سخرية وتجديف ، ودليل على فتور الحماسة ونضوب العقيدة .

ولكن طلب الحق مع ذلك أسطورة من الأساطير ، وتقرير ذلك ليس سخرية ساخر ولا تجديف مجدف ، وانما هو ضرب من ضروب طلب الحق وتحرى الصديق فى القول والاخلاص فى التفكير ، وذلك لأن الحق تختلف صوره وتباين أزياءه . والاعتقاد بأن « الحق » سينتصر لا يجب خلطه بفكرة الاعتقاد بأن « صورة الحق سينتصر » ، فادراك الحق من أشق الأمور على الانسان وأندرها فى الحياة ، ولكن الاعتقاد بصورة الحق والإيمان بها هو الشيء المألوف ، فكل فرقة من الفرق المتعادية فى العلم والفن والأدب والدين والسياسة وفى كل منحى من مباحى الحياة ، تعتقد أن « الصورة التى ألفتها من الحق هى الحق الأصيل والحق جميعه ، وانه سينتصر ويفوز ، ولكن الولاء « للحق » غير الولاء لصورة من صوره » .

ونشوء الآراء والمعتقدات ونموها يطلعن على صورة تغرى بالشك فى قوة العقل وسلطانه وحب الحق وإيثاره ، لأننا اذا تأملنا الأدوار التى مرت بها كل فكرة أو كل عقيدة فى مدى تطورها الذى تشكله المؤثرات الزمانية والمكانية ، ورأينا ما دار حولها من جدل وما قام من خلاف ، وجدنا وراء بحث الانسان عن الحق وحرصه عليه قوة أخرى تستولى على

حركات العقل وتلون المنطق بلونها ، وهذه القوة هي الرغبة في الحياة
والحرص على الاستمتاع بها .

فالحلأى الحفى اذن هو بين الرغبة فى الحياة والميل الى الحق ، وهذه
هى المسألة كما يقول هملت ، وعلى من يؤثر الحق على الحياة أن يتذكر
ذلك السؤال الخطير الذى وجهه أرنست رينان الى نفسه : « من يدري ؟
هل الحقيقة محزنة أو لا ؟ »

لماذا تثار الحروب

يرى بعض المفكرين ان المجتمعات الانسانية لا تستقيم امورها ، ولا يسمو شأنها الا بالحرب ، وان السلم ليس هو الحالة الطبيعية للانسان ، وانما الحرب هي الحالة المتمشية مع الطبيعة الملائمة لسننها ، والحضارة في رأيهم قائمة على الكفاح والمدافعة ، ولقد حاول فريق منهم ان يخلع على الحرب قداسة صوفية وروعة دينية مثل مولتكه الالماني ، الذي يؤثر عنه قوله : « ان الحرب جزء من نظام الدنيا الالهى » ، وهى بالضرورة كذلك فى رأى الكثيرين من مفكرى الالمان ، لأنها الوسيلة التى آثرتها العبقريّة الالمانية فى العصور الحديثة للتبشير « برسالتها » وإذاعة ثقافتها .

ويؤيد انصار هذا المذهب رأيهم بضروب شتى من المنطق ، والوان عجيبة من التفكير ، تجمع فى ثناياها الكثير من المغالطة والتعسف فى تفسير الحقائق ودلائل « السادية » وعلامات انحراف التفكير والتسواء النفس .

من ذلك مثلا انهم يقولون :

ان الحيوانات يحارب بعضها بعض .

والانسان كذلك يحارب بعضه بعض .

فماذا يكون اذن ؟ يكون ما لا يكاد يحتاج الى دليل ، وهو ان الحرب هى قانون الوجود وسنة الحياة .

منطق فخم فى ظاهره ، ولكنه لا يثبت للنقد ، ووجه الضعف فيه ان

الحرب التى تقع بين الحيوانات انما هى صراع فردى من أجل القوت او النزاع على الانثى ، والحرب بمعنى ان جماعات منظمة تزحف لقتال جماعة اخرى منظمة من نوعها وتعمل على ابادتها واستئصالها ، امر لا يعرفه علماء الحيوان .

ولقد فسر مفكرو الالمان مذهب دارون تفسيراً يوائم هذه النزعة ، فقال برناردى : « اينما نظرنا فى الطبيعة نجد ان الحرب هى القانون الاساسى للتقدم ، وهذه الحقيقة التى عرفت فى الماضى اثبتتها بطريقة مقنعة فى المصور الحديثة دارون ، لقد اثبت ان الطبيعة تسيطر عليها معركة للبقاء لا تنقضى ، وان هذا الصراع بقسوته البادية يسفر عن انتخاب يستأصل الضعيف وغير الصالح ، وان هذا الدور يتوالى فى « دراما الحياة » .

ولكن من المعلوم ان نقل فرض من الفروض من مجال الحقائق التى استنبط فى نطاقها وتطبيقه على مجموعة أخرى من الحقائق ، عيب فى التفكير لا يرتضيه العلم ، لانه يسوقنا الى اعتبار التشبيه والمجاز حقيقة ثابتة ، وقد يزيد فى خداعنا ووهمنا ما نسبغه عليه من الصفات العلمية ، فليست أحوال النبات والحيوان ماثلة لأحوال الانسان ، وليس التنافس على البقاء قانوناً علمياً متفقاً عليه ، وقد كان توماس هكسلى وهو أكبر أنصار دارون لا يراه كذلك ، وانما كان يعتبره « فكرة نيرة » جديدة بالاعجاب ، وغلب الظن فى أول انتشار مذهب النشوء والارتقاء بان ظهور « الاختلافات » أو « التنوعات » بين الأفراد هى التى تمهد سبيل الانتخاب الطبيعى ، وكان رأى ولاس ان التنوعات الضئيلة هى مادة الانتخاب الطبيعى ، وخالفه دارون فى أوقات مختلفة ، ولكنه كان يميل الى رايه بوجه عام . ورأى مندل غير ذلك اذ ذهب الى ان التغيرات الطفيفة التى يعلق عليها دارون وولاس كبير أهمية انما هى تأثيرات سطحية زائلة ناشئة من تأثير البيئة ، وهى لا تنتقل الى الجيل التالى ، ومن ثم ليس لها شأن يذكر فى أصل الانواع . وكان يعتقد أن أنواعاً جديدة تاتى الى الوجود بظهور « تنوعات فجائية » تنتقل الى ذرية الفرد ، ورأى مندل مع ذلك لا يثبت وجود الانتخاب الطبيعى ، وقد لوحظ أن كثيرين من أنصار مندل لغرط ثقتهم بمذهبه لا يرون ضرورة للإشارة الى عمل الانتخاب الطبيعى ، فالانتخاب الطبيعى اذن موضع نظر وخلاف وشك ، وكما ان هناك اتفاقاً واجماعاً على « النشوء والارتقاء » فانه لا يوجد اتفاق مماثل له عن « الانتخاب الطبيعى » . ويرى العلامة كالمزمتشل انه من المضحك

اعتبار الانتخاب الطبيعي والتناحر على البقاء من القوانين الطبيعية .
والرأى الألماني خطأ من ناحيتين : أولا من ناحية ان القانون المستنبط من
النظر في حياة الحيوانات والنباتات لا يطبق على حياة الانسان . وثانيا لانه
في الواقع ليس قانونا ، وانما مجرد فرض في مثار الخلاف والقانون ،
وفضلا عن ذلك فان دارون لم يكن يقصد بالتناحر على البقاء وثوب فصيلة
من الحيوانات مزودة بالسلاح على فصيلة أخرى من نوعها لابطادها ، وانما
كان يقصد بقاء الأكثر ملاءمة للبيئة من جميع النواحي ، بما في ذلك
القدرة على احتمال التقلبات الجوية والافتنان في جلب القوت وانتهاز فرص
التناسل وامكان تعهد الذرية والقدرة على التكيف والاندماج في البيئة .

فالحرب اذا كما يرى الدوس هكسلي في مقاله عن « الحرب » مظهر
انساني خالص ، والصراع بين الكلاب المسعورة أو الوعول المغتلمة لا علاقة
له بحرب الانسان التي هي قتل اجماعي منظم ، وحقيقة ان بعض الحشرات
الاجتماعية - مثل النمل - تقدم على الحرب في جيوش جرادة ، ولكن
هجومها يوجه في الغالب الى حشرات من جنس آخر ، والانسان فريد في
جمع جموعه للحرب واستئصال جماعات من نوعه .

ويعتقد بعض علماء علم الحياة ان الحرب تضمن بقاء الاصلح للحياة
بين الامم المتحضرة والافراد ، وهذا الرأي واضح المغالطة بائن السخف ،
لان الحرب تستأصل القوى المقدام وتبقى الهزيل وغير السليم ، وليس
هناك ما يدعو الى الظن بان الامم التي اشتهرت بالقسوة والفظاظة والميل
الى سفك الدماء واجادة فنون القتال ، هي اسمى الامم واقدرها على البقاء ،
والحرب قد تفنى الامم وقد تبقيا ، وقد لاحظ علماء علم الانسان
(الانثروبولوجي) ان بعض القبائل التي لا تزال في العصر الحاضر على
حالة الفطرة لا تعرف القتال ، ولا تخطر لها الحرب على بال مثل قبائل
الاسكيمو .

ويرى الدوس هكسل ان ظهور الحرب مرتبط بنبوغ قادة بعيدى
المطامع شديدى الطموح ، تمتلئ شعاب تفكيرهم بأفكار السيطرة الشخصية ،
والحرص على الخلود بعد الموت ، وحتى في العصور الحديثة مع غلبة الفكرة
المادية فان حب المجد والشهرة الخالدة لا يزال يعج ويزخر في نفوس
الحاكمين بأمرهم ، ولا يزال يؤثر تأثيره في تهيئة أسباب الحرب .

وليس ادل على أن الحرب ليست طبيعة محتومة في الانسان من
اختلاف مواقف الحضارات المتباينة منها ، فموقف الصين والهند يختلف

عن موقف الأوربيين ، فقد أكبر الأوربيون شأن « البطل » الحربي والقائد العسكري ، وليس الأمر كذلك عند الصينيين ، فالمثل الأعلى للرجولة عند أهل الصين هو الرجل العادل الرصين المثقف ، الذي يعيش في جو هادئ بعيدا عن اللجاجة والخصومة ، وقد غالى شعراء العرب في تعجيد الحرب والاشادة ببرجالها ولم يجد فلاسفة الصين وشعراؤها في الحرب ما يستحق المدح والاطراء .

وميل الهنود الى السلم يبدو رائعا جليلا في الديانة البوذية ، وأول ما توصى به البوذية هو الكف عن الاساءة الى جميع الكائنات الحية ، وهي تنهى عن صناعة الأسلحة والاتجار بها ، والبوذية هي الديانة الوحيدة التي انتشرت بدون اضطهاد ولا مجالس تفتيش .

وإذا تدبرنا ذلك اتضح لنا ان الحرب ليست شيئا طبيعيا كما يزعم الكثيرون ، ولا هي قانون من قوانين « الطبيعة الانسانية » التي يظن انصار فكرة الحرب انهم قد استنبطوا دوافعها ووقفوا على عميق اسرارها .

فلماذا اذن تثار الحروب ؟

تختلف في تحليل ذلك الآراء ، وهناك مدرسة ترد أسباب الحرب الى الاخلاق الفردية ، وهي ترى ان الحرب ولو أنها من عمل المجتمع ، الا ان المجتمع كما هو معلوم مكون من أفراد ولهؤلاء الأفراد أهواؤهم الخاصة ونوبات الغرور ونزوات الطيش ، ولهم أمراضهم المصيبة وعقدتهم النفسية ، وفي بعض الأفراد غرائز مكبوتة بحكم العادة وتقاليده المجتمع ، وهذه الغرائز متطلعة على الدوام الى الثوب والظهور ، وفي حالة الحرب تجد لها مخرجا مناسباً ومجالاً فسيحاً . وبعض الأفراد يحبون الحرب ويكلفون بها مع معرفتهم ان الحرب قد تضر بهم وتذهب بحياتهم ، وذلك لان بعض الامراض النفسية المستعصية تجعل الانسان يجد لذة في اذلال النفس وتعريضها للخطر ، واخضاعها للنظام القاسي والتدريب الشديد ، وتحميلها الصعاب والمشاق . ويرى الدوس هكسلي ان بعض الناس يريدون الحرب لان اعمالهم في اوقات السلم مهينة مزرية بالكرامة الانسانية او مملة بغيضة ، وكل عمل يباشره أمثال هؤلاء الناس في خلال الحرب مهما يكن حقيرا يكتسب في رأيهم معنى ساميا وغرضا نبيلاً ، وحركة العمل في المصانع في أيام الحرب تحدث نوعا من الرخاء وتقلل من البطالة ، وتصبح الحياة شائعة متلثة بالمفاجآت ، ويصبح الجو حافلا بالإشاعات والأقاويل وعجائب الأخبار ، وتموج صفحات الجرائد بمساثير حب

الاستطلاع ، ولذا يقل المنتحرون ، وينتقى الملل والخمول ، ويمكن اصلاح ذلك بتقويم الاخلاق وعلاج امراض النفوس ، وأخذ الناس بالنظم الصحيحة ووسائل التربية الحقّة ، وبأن نفرس فيهم فكرة الوحدة الانسانية ، وان المصالح البشرية مترابطة متساندة ، وبدراسة التاريخ دراسة نزيهة خالية من التعصب القومي .

ومن أسباب الحرب كثرة توقع الحرب والاستعداد لها ، وكثيرا ما ثارت الحرب للاستيلاء على موقع ممتاز من الوجة الحربية ، او للحصول على حدود طبيعية ، أى حدود يسهل الدفاع عنها ومباشرة الهجوم منها ، ونفس وجود اسطول وسلاح طيران وجيش مدرب من اقوى اسباب الحرب . لانها تثير رغبة الامم المجاورة فى التسليح ، وهذا التسليح يؤدى الى الحرب لسببين : الأول نفسى لأن وجود التسليح فى دولة من الدول يولد الخوف وسوء الظن والعداوة فى نفوس جيرانها ، وفى مثل ذلك الجو يصبح كل تفاهم مشوبا بسوء الظن . والسبب الثانى فنى وذلك لأن التسليح اذا طال عليه الأمد أصبح قديما متخلفا ، ولذا قد يأتى وقت تجد فيه بعض الدول ان تسليحها اقوى واتم من غيرها ، وانه فى مدى قصير ينتهى امد هذا التفوق ، وتضطر الى تجديد اسلحتها ، وهو أمر لا تطيقه الا الامم الفنية ، ولا تحتمله الامم القليلة الموارد ، المضطربة الميزانية ، ولذا يميل حكام البلاد الفقيرة الى اعلان الحرب فى تلك الفترة .

ومن أصح التعليقات وأحكمها تحليل المفكرين الاشتراكيين للحرب ، والحرب فى رأيهم من عمل « المجتمع » أو « الدولة » ولا حيلة للفرد فى ذلك ، لأنه يؤخذ بنظام لا يقوى على الخلاص منه ، ويدفع اليه دفعا ويدرب عليه تدريبا . وليست الحرب فى رأى الاشتراكيين جنونا فجائيا ، لان المجتمع يظل طوال السنوات العديدة يتجهز لها ويستعد لحوض غمارها ، فهى اذن متعلقة بحالة المجتمع اثناء السلم .

والاشتراكيون لا يقصرون الحرب على الاسباب الاقتصادية ، ففى العصور السالفة كانت هناك عوامل اخرى تثير الحروب ، فقدماء الاستراليين مثلا كانوا ينغمسون فى الحرب لان بعض القبائل كانت تنهم جاراتها بالسحر ، وانما يصر الاشتراكيون على أن سبب الحرب فى العصور الحديثة « اقتصادى » محض ، والاسباب الاقتصادية فى رأيهم قوة حاسمة ، بحيث لا يتيسر للانسانية سلام الا اذا عولجت المسألة الاقتصادية علاجا شافيا ، وقد تبدو أسباب للحرب اذا فرغنا من علاجها ، ولكنها حسب افق العالم

الحديث ونزعاته المستحكمة غير ظاهرة ويرى الاشتراكيون انه ليس ايسر من تفسير الحروب الدينية نفسها تفسيراً اقتصادياً ، وحروب المجد والشهرة نفسها كان مقصوداً بها احراز القوة ، والقوة مطلوبة لانها يمكن استخدامها في المطالب الاقتصادية .

ويرى الاشتراكيون ان العيب الكامن في المجتمعات الحديثة الذي تنجم عنه الحرب ليس في طريقة الانتاج وانما في طريقة التوزيع ، لانها لا توسع اطراف السوق القسومي بأن ترفع قوة المستهلكين على الشراء لاستهلاك الانتاج ، ويضطر ذلك المنتجين الى البحث عن الاسواق الاجنبية الخارجية ، وبعض اصحاب رؤوس الأموال لا يستطيعون استعمال كل رأس مالهم في السوق الوطني ، ويضطرون الى توظيف جانب كبير منه في الخارج ، وذلك يستلزم حمايته بالقوة وتسخير الدولة ومواردها للقيام بهذه الحماية ، ويجبر ذلك الى التسليح والتسابق فيه .

ويرى هارولد لاسكي - وهو اقدر القائلين بتأثير الاسباب الاقتصادية في اثاره الحروب الحديثة ، وأقبحهم رأياً وأغزرهم علماً - ان السعي وراء الارباح في الخارج اوجد « الامبريالزم » ، والامبريالزم اوجدت الروح الحربية ، والروح الحربية اوجدت معركة سنة ١٩١٤ ، والمركبة الناشئة في الوقت الحاضر ، وعند ما يحل دور الامبريالزم تصبح العلاقة بين الرأسمالية والحرب من الأمور التي لا يمكن علاجها ولا تلافيتها ، وقد خلق ذلك موقفاً ساد فيه الحسد والخوف بين الدول ، وأوجد ما يدعو الى عقد المحالفات التي سرعان ما تنير الحرب ، والأمل في السلام عند لاسكي قائم على إعادة التنظيم للدول الكبرى ، فرأس المال الذي لا يجد منفذاً كافياً في السوق الوطني منشؤه نقص مقدرة الشراء عند طبقة العمال ، وسوء توزيع الثروة يقسم الأمة الى طبقة صغيرة من المستوظفين يرون ان تصدير رأس المال أمر لازم لهم ، لأن الطبقة الأخرى من المستهلكين لا تستطيع أن تستهلك أكثر الانتاج . والمشكلة عند طلاب السلام هي إعادة هذا التقسيم في الداخل بحيث يمنع من تدفق رأس المال الى موارد تستلزم قوة الحكمة لحمايته ، ومستقبل السلام متوقف على تقدم السوق القومي ، بحيث يستطيع ان يمنع التزامه على السوق الخارجية .

وطريق السلام في اعتقادي هو طريق الديمقراطية السياسية والاقتصادية مما ، لانه ليس هناك - كما أرى - طريق آخر لبناء النظام الاجتماعي على قواعد المدل والعقل والمساواة .

مواطن الجمال فى الطبيعة

قبل ان نتحدث عن جمال الطبيعة ، ونحاول ان نعرف هل هذا الجمال الذى نشاهده بها ، او نعزوه اليها ، مستمد من نفوسنا ، او هو خاصة من خصائصها ، لابد لنا ان نحدد معنى الجمال ، ونتمرف بعض سماته ودلائله وخواصه المشتركة ، فما هو الجمال ؟ وما معياره ؟

لقد شغل هذا السؤال الكثيرين من كبار الفلاسفة والباحثين ، واخص منهم بالذكر « هجل » و « شوبنهاور » و « نيتشه » و « فيرون » و « تولستوى » و « كروتشة » و « كولنجود » ، وليس من اربى مجاراتهم فى هذا المضمار الفسيح ، ولا تلخيص مجمل آرائهم ، بل سأقتصر على توضيح رأى فى الجمال قد استخلصته مما قرأته قديما وحديثا ، وسأحاول جهدى أن أكون واضحا ، فان الغموض كثيرا ما يعتور كتابة الباحثين فى طبيعة الجمال .

وفلسفة الجمال تدور حول تصور الجمال فى أوسع معانيه وأكثرها شمولاً ، وهى ليست مقصورة على الجمال وحده ، وإنما تشمل كذلك الجميل والمضحك والحزن والجليل والرائع والحسن والرائق والمقبول والرهيب والمفزع والبشع ، لأن جميع هذه الألوان تعد جميلة مادامت تثير فى نفوسنا مشاعر حسية خالصة صافية ، ففلسفة الجمال اذن تتناول التجربة الجمالية فى هذا النطاق الواسع .

ومشكلة فلسفة الجمال تتركز فى هذا الموضوع ، وهو ما هى العناصر المشتركة المكونة للشعور الجمالى بالمعنى الواسع الذى اشرت

اليه ؟ وما هو جوهر هذا الشعور أو طبيعته ؟ فالزهرة البانعة ، وأشعة القمر الطالع والقصيد البارة ، والتمثال المجود ، والنقمة المستعذبة ، والوجه الحسن ، كلها مظاهر مختلفة ، وهى مع ذلك تنير مشاعرنا الجمالية ، فما العلاقة بين الزهرة وأشعة القمر وقصيدة الشعر والتمثال المصنوع من المرمر ؟

لابد ان هناك علاقة بين هذه المظاهر جميعا وخاصة مشتركة ، وهذه الخاصة هى ما نسميه الشعور الجمالى الذى يثيره فى نفوسنا الشعر والموسيقى والتصوير والنحت وبدائع فن المصار وروائع المشاهد الطبيعية ، فما هى الطبيعة العامة لهذا الشعور ؟

أجاب عن هذا السؤال الفلاسفة الذين تناولوا فلسفة الجمال أجوبة عدة مختلفة ، ونلمح من وراء خلافاتهم ومناقشاتهم ومعاركهم الفكرية اتفاقهم على أمر واحد ، له قيمته ودلالته ، وهو أن الأشياء الجميلة دائما أبدا أشياء معينة خاصة وليست تجريديات ، وليس معنى ذلك ان الفلاسفة يتركون هذا الفرض بسلام ، فإن الفلاسفة لا يقبلون ان يكونوا فلاسفة الا اذا ناقشوا كل شيء ، وسألوها كل حقيقة ، وطعموا فى استجلاء كل سر ، ولكن مهما كان الاختلاف بينهم فى الأصول والفروع فانى لا أعرف واحدا منهم ينكر هذه المسألة أو يمارى ويجادل فى حقيقتها ، فحقيقتها بارزة للعيان ماثلة للأذهان ، فالتمثال والصورة أشياء بارزة مادية ملموسة تراها العين وتلمسها اليد ، وهى أشياء فردية تشغل حيزا وتحتل مكانا ، والموسيقى مكونة من أصوات تدركها الأذان ، كذلك الأشعار وسائر فنون الأدب أشياء معينة فى مادتها ، وفى الكلمات أو الأصوات التى تنقل الى الذهن معانيها ومضامينها ، والأشياء الطبيعية الجميلة - وإن كان بعض الفلاسفة ينكر عليها الجمال - مثل الأزهار وغروب الشمس والبحار والأنهار والحيوانات والطيور ، كلها أشياء معينة وليست تجريديات ، فهذه الوردة الخاصة الماثلة أمامى هى الجميلة ، وليست فكرة الوردة أو علم النبات ، فالأشياء الجميلة أشياء محسوسة ، وكل شيء جميل هو فى الوقت نفسه شيء محسوس . ومن النافع أن نوضح ان الصفة الحسية للجمال هى التى تظهر الفرق الجوهرى بين الفن من ناحية والعلم والفلسفة من ناحية أخرى ، لأن الفلسفة والعلم يعنيان بالتصورات ، وهى ثمرة العقل التصورى ، فلم النبات مثلا يحاول أن يوجد طبقات النباتات ويحددها ، أى يحاول ان يكون أفكارا أو تصورات عامة عن أنواعها المختلفة ، ويحاول أن يوضح العلاقة بين هذه الطبقات ، ويكشف

القوانين المسيطرة عليها . وهذه القوانين لا تختص بشيء فردى من
النبات ، وإنما هي تصورات عامة توضح الطرق التي يتبعها النبات في
نموه ، وعلى هذا النمط القوانين العلمية جميعها ، والفلسفة كذلك تعنى
بالتصورات العامة ، وفلسفة الجمال مثلا تعنى بتصور الجمال العام ،
وتشغل بالشيء الجميل المعلن الى مدى مساعدته لها على كشف التصور
الصام للجمال ، فالفن في صميمه شيء معين ، والتفكير المجرد
نقيض له .

ومن ناحية الإدراك الحسى للجمال تبرز أول مشكلة تواجهنا في
فلسفة الجمال ، وهي ان المدركات الحسية نوعان : خارجي وداخلي ،
فالخارجي هو ادراك الأشياء الخارجية عن طريق الحواس الخمس ،
والادراكات الحسية الداخلية يقصد بها الاحساس الداخلي ، أو الحالات
النفسية مثل المشاعر والارادات والمواطف وما إليها ، والصفة العامة الغالبة
على الادراك الحسى هي ان موضوعه حاضر للوعي مائل له وليس شيئا
يستتبط أو يستخلص من مقدمات سابقة وقضايا منطقية متقدمة ، وقد
استخلص من ملامح انسان وحركاته انه في حالة غضب واهتياج ،
ولكنني لا أعرف اننى مغضب حائق عن طريق الاستنتاج ، وإنما أشعر
بذلك شعورا مباشرا ، وهذا ينسحب على أية حالة أخرى من حالات
النفس ، فالنظر الداخلي في النفس اذ نلون من ألوان الادراك الحسى ،
فهل تعنى حينما نزع ان الأشياء الجميلة جميعها مدركات حسية ان
المدركات الحسية الخارجية والمدركات الحسية الداخلية يمكن ان تكون
جميلة ؟ أو ان الجمال مقصور على المدركات الحسية الخارجية ؟ ومن
المسلم به ان المدركات الحسية الخارجية مثل الورد أو التمثال قد تكون
جميلة ، ولكن هل يمكن ان تكون العاطفة أو الإرادة جميلة ؟ وهل يمكن
ان تكون الأشياء غير الحسية مثل الروح أو الأخلاق جميلة ؟ وهل الجمال
مقصور على الأشياء الحسية ، أو ان الموضوعات النفسية جميلة كذلك ؟

من المحتمل ان معظم فلاسفة الجمال يجاوبون عن السؤال الأخير
بالنفي ، فالأشياء الجميلة عندهم أشياء معينة ، بل محسوسة متكونة من
مدركات حسية خارجية وصلت إلينا عن طريق قنوات الحواس . وحقيقة
ان جمال الطبيعة - اذا سلمنا بأن في الطبيعة جمالا - جمال حسى ،
وكذلك جمال الفنون الجميلة ، وان جميع الفنون لها جانبها الحسى ،
فالصور والتمائيل والموسيقى وأعمال المعمار كلها أشياء خارجية
تدركها حواسنا ، وفي الشعر والأدب يستعمل الخيال ، وهذا الخيال
يوصف بالجمال ، والصورة التخيلية هي بطبيعة الحال ادراك حسى

داخلى ، ولكن الفلاسفة الذين يصرون على تأكيد الناحية الحسية فى الجمال يقولون ان الصورة المتخيلة ، ولو انها ليست لها حقيقة ماثلة فى الخارج ، الا انها مع ذلك فكرة عقلية لشيء من الاشياء التى تلمس وتنتظر ، فهى فى طبيعتها حسية . ويضيفون الى ذلك ان الشعر ، ولو انه مكون من افكار وصور متخيلة ، الا ان هذه الافكار والصور ترتدى مع ذلك ثوب اللفظ ، والألفاظ أصوات ، فهى من ثم مدركات حسية خارجية .

على ان تأكيد ان الجمال فى جميع ضروبه جمال حسي ربما كان مصدر خطأ تورط فيه الكثيرون من الباحثين فى فلسفة الجمال ، والمسألة لها خطورتها ، وبخاصة من ناحية فنون الأدب والدراما ، فلا بد لنا حين نحاول فهمها من ان نسلم بأن الجمال قد يظهر فى ادراكنا الحسى الداخلى ، وكثيرا ما نتحدث عن جمال النفوس وجمال الأخلاق . والذين يؤكدون الصفة الحسية للجمال ينكرون صحة هذا الاستعمال . وكروثشه نفسه فيما أعلم ممن ينكرون ذلك لأسباب وجيهة ، فوصف الأخلاق بالجمال عند أمثال هؤلاء الفلاسفة من أمثلة التجوز فى استعمال الألفاظ ، وان المقصود بذلك الأخلاق الحميدة المرضية . ولكن الحقيقة ان هناك فرقا بين الأخلاق الجميلة والأخلاق المرضية ، وان كان من السهل الخلط بينهما ، فليست كل أخلاق مرضية جميلة ، وبعض الناس أخلاقهم مرضية للغاية ، ولكننا مع ذلك لانصفها بالجمال مع عظمتها وسموها .

وعلاقة الجمال بالادراك الحسى هينة بسيطة اذا قيست الى علاقته بالتصور العقلى ، ومسألة هل للتصور العقلى أثر فى تكوين الشعور الجمالى أولا ، هى صميم المشكلة الجمالية ، وهى الناحية التى يختلف فيها الفلاسفة ويشهد فيها النزاع ويكثر الأخذ والرد ، وحيثما طفت النزعة اللاعقلية فى الفلسفة الحديثة قلل بعض المفكرين من شأن التصور العقلى وحاول فريق منهم إبعاد التصور العقلى من منطقة الجمال اكراما لوجه البداهة أو اللقائنة ، وهى شيء غير عقل ولا متعلق ، ولكن الواقع ان ادراك الجمال بطبيعته متصل بالمعرفة ، فليس هو مجرد عاطفة أو عمل من أعمال الإرادة ، وكونه ليس عملا من أعمال الإرادة من السهل التسليم به ، ولكن كونه ليس مجرد عاطفة قد يجادل فيه ولكنه مع ذلك أمر واضح ، ولا نزاع فى ان العاطفة التى يثيرها الجمال فى نفوسنا هى جزء مهم من رد الفعل الروحى ازاء الأشياء الجميلة ،

وليس الشيء جميلا لأنه أثار عواطفنا ، وإنما الأمر على تقيض ذلك فإن عواطفنا تتأثر بالشيء لأنه جميل .

والتجربة الجمالية كثيرا ما توصف بأنها شعور ، وهو وصف صادق ، فهي ليست حكما عقليا يقوم على المبادئ ، وإنما هي شيء مباشر ، ولكن الشعور غير العاطفة ، والشعور هنا عمل من أعمال المعرفة ، فنحن نشعر مثلا بأن أحد الأشخاص موضع ثقتنا ، أو مظنة شكنا ، وهذا ضرب من المعرفة لا مجرد عاطفة خالصة ، لأنه يتضمن حكما ، وهو في الوقت نفسه لون من ألوان الوعي ، فالشعور بالجمال شعور من هذا القبيل ، فأنا أشعر مثلا بأن هذا الشيء جميل ، أي أنني أعني هذه الحقيقة بطريقة مباشرة ، وما دمت أعني هذه الحقيقة فهي إذن ملونة بلون المعرفة .

وصور المعرفة العادية نوعان : الإدراك الحسي والتصور العقلي ، والإدراك الحسي هو وعي الأشياء الخارجية منفردة ، سواء كانت حولنا مثل المنازل والأشجار والرجال ، أو في داخل عقلنا مثل العواطف والأفكار والأحاسيس ، والتصور العقلي هو حركة العقل في تكوين الأفكار المجردة العامة ، فأنا أرى التفاحة تهوى إلى الأرض فأتصور قانون الجاذبية العام ، وأعرف أن سقوط التفاحة مثل خاص من أمثله . والإدراك الحسي يشمل شيئين : الأول هو الإحساس ، والثاني هو التصورات المتزجة ، لأن التصورات العقلية قد تكون حرة خالصة ، وقد تكون متزجة . فالتصورات الحرة الخالصة هي التي تفكر فيها تفكيرا مجردا خالصا مثل تصوراتنا للوحدة أو الحضارة أو البياض دون أن تشير إلى شيء معين . وهذا اللون من التفكير هو وظيفة العقل المجرد ، ولكن التصورات العقلية كما تكون حرة خالصة فهي كذلك قد تكون متزجة ومشوبة بالإدراك الحسي ، والتصورات موجودة في كل ضرب من المعرفة العادية المألوفة ، وفي معظم ألوان المعرفة يتلاقى الإدراك الحسي والتصور العقلي .

وإدراك الجمال ليس تصورا خالصا ، لأن الشيء الجميل ليس شيئا مجردا وليس تصورا عقليا ، وإدراك الجمال كذلك ليس إدراكا حسيا خالصا ، لأنه لو كان كذلك لكان إدراك الجمال متوقفا على دقة الحواس وحدتها ، ولكان أحد الناس بصرا أقدرهم على نقد الصور ، ولكان أقوى الناس سمعا أقدرهم على معرفة الموسيقى ، وما دام الناس بصراء فهم لا يختلفون في أن هذا الشيء مستدير أو أنه مربع أو مستطيل ، ولكنهم

قد يختلفون في نسبة الجمال الى الشيء أو انكارها عليه ، مما يدل على ان المسألة ليست مرتبطة بالحواس وحدها ، والحقيقة ان ادراك الجمال ليس تصورا خالصا ولا ادراكا حسسيا محضاً ، وانما هو مزيج من التصور العقلي والادراك الحسي ، ولكي يبدو لنا الجمال لايد من ان يكون هذا الامتزاج امتزاجا عضويا كاملا ، وجرثومة هذه الفكرة موجودة في فلسفة هجل الجمالية ، وكذلك عند الفيلسوف « كانت » الذي يرى ان الجمال هو نقطة تلاقي العقل والاحساس ، والجمال عند هجل هو اشراق الفكرة في موضوعات الحواس .

ويرى الفيلسوف « استيس » ان الجمال هو امتزاج التصور التجريبي الخالي من الادراك الحسي بالمدركات الحسية ، ويوضح استيس رأيه بقوله ان التصورات العقلية ثلاثة أنواع : التصورات العامة المجردة وتسمى الكليات ، ومن أمثلتها الوحدة والصفة ، فكل شيء يلزم ان يكون واحدا وان يكون موجودا وان يكون له صفة ، وهناك التصورات الحسية ، وهذه التصورات هي الافكار المجردة لمعظم الأشياء التي نراها مثل النجوم والمنازل والرجال والأصوات ، وتصورات الحالات النفسية المألوفة مثل الغضب والغيرة والخسدة ، وما الى ذلك من التصورات المنتزعة من مشاهداتنا وتجاربنا ، وبين الكليات من ناحية ، والتصورات المنتزعة من المشاهدات العادية من ناحية أخرى ، تصورات يسميها استيس تصورات تجريبية غير مدركة بالحس ، وهذه التصورات هي مادة الجمال وفحواه ، فهي تجريبية لأنها مستمدة من التجربة ، وهي غير مدركة بالحس ، لأنها بالرغم من انها مستمدة من التجارب المعينة الا أنها ليست لها صور حسية مباشرة ، وهي أقل عمومية من الكليات ، ولكنها أوسع عمومية من التصورات الحسية ، لأنها ليست تجريدات لأشياء خاصة ، وانما هي تجريدات من مناطق واسعة من مناطق التجربة الإنسانية ، من أمثلة ذلك فكرة التطور ، وفكرة الحضارة ، وفكرة النظام ، وفكرة السلام ، فليس لهذه التصورات مقابل يزودنا به الادراك الحسي ، في حين ان تصورنا للتمزل أو للنجم أو للزهرة له مقابل في العالم الخارجي ، ولكن ما علاقة ذلك كله بجمال الطبيعة ؟

ان الجمال الطبيعي يبدو عادة في صورتين ، ولو ان الحد الفاصل بينهما ليس واضحا والوضوح كله ، فالصورة الأولى هي جمال المشهد العام الشامل لأشياء عدة من الطبيعة مثل منظر الغابة بادواحها الباسقة وغدرانها المترققة وأسراب طيورها ، أو منظر البحر الرجراج بأماوجه

وسفنه وشواطئه الصخرية ، والنوع الثاني من جمال الطبيعة جمال الاشياء الفردية بها مثل جمال الزهرة أو جمال الغزال أو الطاووس بريشة الباهر الألوان . ومن الواضح ان جمال المناظر أنواع متنوعة ، وكل نوع منها يختلف عن النوع الآخر في ظلال المشاعر التي يبعثها في النفس ، فالريف بحقله ومزارعه وحدائقه يختلف كل الاختلاف عن جمال الصحراء في روعتها الآسرة وجلالها الرهيب وأجرافها الشاهقة ووديعها السحيقة . وفي الطبيعة الجميل والرهييب والجليل والرائع وما الى ذلك مما ينير في نفوسنا المشاعر الجمالية ، وأمثال هذه الصفات نافعة في الاستعمال ، ولكنها غير قابلة للتعريف المحدد ، وهذه الظلال المختلفة للجمال الأصيل مصدرها اختلاف المشتلات الفكرية المتصلة بكل منظر من المناظر المتزجة بالادراكات الحسية التي يبعثها ، والتصورات التجريبية غير الحسية التي يبتدعها العقل الانساني لاتعد ولا تحصى ، وامتزاجها بالمدركات الحسية هو الذي يشعروا بالجمال سواء في الطبيعة أو في الفن ، وكل منظر جميل أو مشهد رائع يوحى اليها أفكارا ومشاعر تختلف عما يوحىها المنظر الآخر .

وسأتناول بشيء من التحليل نوعين من المناظر الطبيعية الجميلة ، وأبين المشتلات الفكرية لكل منها ، ومشاهد الجمال قد تحوي مجموعة من التصورات الفكرية ، وقد لا يستطيع التحليل ان يستوعبها جميعها وغاية ما يمكن عمله في أمثال هذه الأحوال هو الإشارة الى التصور الغالب عليها الذي يطبعها بطابعه العام .

فلنفرض اننا واقفون في سفح جبل شامخ الذرى على الاجراف ، يشبه جبل الفتح الذي يقول فيه الشاعر الأندلسي البلنسي :

من شامخ الأنف في سحنائه طلس له من القيم جيب غير مزدور
تمسى النجوم على اكليل مفرقه في الجو حائمة مشغل الدنانير

فالمشاعر التي يثيرها في نفوسنا مثل هذا المنظر الرائع الفخم هي مشاعر الروعة والجلال ، وهي حسب الراى الذى قدمته لون من ألوان المشاعر الجمالية الكثيرة ، وقد استرعى الجلال نظر الفلاسفة بوجه خاص فاطالوا تحليله ، وناقضوا في الحديث عنه ، ونحن حينما نواجه الجبل المتعالى الشامخ فإن الشعور الجمالى الذى يثيره المنظر في نفوسنا يشمل مجموعة من التصورات غير المدركة بالحس ، والتصور الرئيس لهذه المجموعة من التصورات غير المدركة بالحس هو فكرة قوة الطبيعة وعراها تلقاء ضعف الانسان وعجزه وقصوره.. وتتصل بذلك تصورات شتى مثل قصور

أبدية الطبيعة وبقاءها واستعصائها على الزمن وتصاريف الحياة الى جانب الحياة البشرية المتقلبة السريعة الكر والزوال ، وأمثال هذه التصورات تصورات فكرية ، وهي ثمرة التفكير الانساني ، ولا يمكن أن يثور مثلها في نفوس الحيوانات ، والحيوانات قد تستشعر الخوف من الأشياء الطبيعية العظيمة ، ولكن الخوف شعور عاطفي بسيط لا يشتمل على فحوى فكرى ، ويمكننا أن نفترض أن الحيوانات لا تشعر بجلال الطبيعة أو جمالها ، لأنها غير قادرة على التصورات الفكرية للانهاية الطبيعة وقوامي رقمتها وانفساح مداها وضخامتها وأبديتها •

والتصور الممتزج بالشعور هنا من الواضح أنه تصور تجريبي غير مدرك بالحواس ، فليس هو من الكليات المعهودة ، وليس هو صورة منتزعة من المدركات الحسية • فنحن لا ندرك بالحواس عظمة قوة الطبيعة وأبديتها وضؤولة الانسان الى جانبها ، وانما هذه أفكار تجول ببالنا ، فهي أفكار تجريدية حرة لا تمتزج بالحواس في أى عمل من أعمال الأحاسيس العادية المألوفة ، وانما نتحقق في تجربتنا للمشهد الجليل ، فأمام الصخرة الشاهقة المحلقة في الفضاء أو البحر الملتج تطلأنا قوة الكون ووهن قوة الانسان ، ونرى التفاوت بينهما واضحا ، وهذه الرؤية الواقعية لأفكارنا هي التي تثير في نفوسنا المشاعر الجمالية ، وواضح هنا أن فكرة ضعف الانسان وقوة الطبيعة ليست من الأفكار المنتزعة من المدركات الحسية ، والانسان وحده هو الذي يدرك أمثال هذه الأفكار لأن عقله قد كون فكرة سابقة من قبل عن قوة الطبيعة ، فالشعور الجمالي من بعض الوجوه ادراك حسي • فنحن نحس الجلال ونحس الجمال ، والتصور غير الحسي التجريبي ليس مجرد فكرة تجريدية وانما هو فكرة تدرك بالاحساس ، وهذا يختلف عن الأشياء العادية التي تلتقأها حواسنا ، وحقيقة أن الجمال أو الجلال الذي يطالأنا في الصخرة الشاهقة أو البحر الملتج قد يجعلنا نظن أن الانسان يرى بعينه في الواقع قوة الطبيعة ويحسها • ولكن التصورات التي تبثت الشعور بالجمال أو الجلال هنا ليست موجودة في مشاعر الحيوانات أو مشاعر الأقوام المتخلفين في الحضارة ، لأن أمثال هذه المشاعر لا تقوم الا اذا أضيف إليها تصورات عقلية فكرية ، وكونها موجودة في الادراك الحسي هو عنصر الشعور الجمالي •

ويحسن هنا أن نلاحظ أن الامتزاج الحقيقي الكامل للتصور بالادراك الحسي في مشاهدة الصخرة الشاهقة أو البحر الملتج هو مصدر الشعور الجمالي ، ولو كان منظر الصخرة وحده يثير في أفكارنا فكرة ضعف الانسان أمام قوة الطبيعة مجردة خالية من الشعور لكان التصور تصورا

تجريدنا لاتجربة جمالية ، ولا تكون التجربة تجربة جمالية الا اذا
ملا مشاعرنا هذا الشعور بقوة الطبيعة وضعف الانسان وكظ نفوسنا .
بل ربما كان هذا التصور كامنا في عقلنا الباطن ومغيبا عن عقلنا الواعي ،
كما ان الكليات المعروفة موجودة في كل ادراك حس دون ان تدرك ذلك ،
ويمكن ان نضيف بوجه عام ان امتزاج التصور بالادراك الحسى في تجربة
الجمال هو امتزاج نفسى باطنى للعناصر العقلية ، وهذا التصور الكامن فى
العقل الباطن يبدو فى أعلى الوعى فى صورة شعور .

ولنتنقل الآن الى مشهد آخر يختلف عن هذا المشهد الذى تحدثنا عنه
اختلافا واسما ، ولنتخيل اننا نشرف من احدى الروابى على منظر غابة قد
أضاءتها أشعة الشمس وخيم عليهم السكون الذى لايشوبه سوى سجع
الحمام المستعذب الوقع فى السمع ، والمقبل من ناحية بعيدة ، بحيث
يزيدنا شعورا بجمال الهدوء الشامل ، فهنا يختلف شعونا بالجمال عن
شهونا أمام منظر الصخرة الشاهقة أو البركان النائر ، والهدوء والصفاء
والسلام وما الى ذلك من المعانى التى نلمحها فى المنظر توحى الى نفوسنا
الاطمئنان والارتياح ، وعقلنا الباطن يتولى هنا المقابلة بين هذا الصمت
الهادئ الشامل وبين حياتنا الحافلة بالانفعالات النفسية والثورات الداخلية
والرغبات الجامحة والأهواء المتدفقة وآلام الوجود وشقاء الحياة ومعركة
تنازع البقاء والصراع على القوت ، واننا قد نودع بعد ساعات معدودة هذا
الهدوء المييب الى نفوسنا المحتاجة ونعود الى حياتنا القلقة العاصفة .
وكثير من التفكرات والتصورات تتصل بهذه المقابلة مثل النزوع الى مقابلة
الصراع والرغبة فى السكينة والمثل الأعلى للحياة الهادئة الوديمة التى
لا يرتق صفاءها شيء ، وأمثال هذه الأفكار ، ولو انها تبدو لنا فى هذه
المواقف مشاعر تخالج نفوسنا ولكنها فى الجوهر من نتاج العقل المفكر ،
فهى تصورات ، وهى فى هذا المنظر تتمثل للعيان ، ومن ثم جمال الموقف
النأش من اختلاط العاطفة والشعور بهذه العناصر العقلية والتصورات
الفكرية ، وهذه العناصر العقلية لاتوجد بغير التصورات التى تستجلبها .

وفى اعتقادى ان هذا التحليل السريع اليسير للمثلين المتقدمين يكفى
فى توضيح جمال المناظر الطبيعية ، ويلاحظ ان ألوان الجمال المختلفة مثل
الجليل والرائع والمقبول والحسن وما الى ذلك من نعوت الجمال والوانه
سببها التفاوت فى المحتويات الفكرية ، فكل مشهد من مشاهد الطبيعة له
لون خاص من ألوان الجمال حسب المستلزمات الفكرية التى تخرج به ،
وهذه التفكرات لاتبدو لنا أفكارا عارية مجردة ، وانما تبدو لنا فى حلل
سابقة قد أفاضها عليها المنظر الذى أثار مشاعرنا وهفا بلبنا .

وجمال الأشياء الفردية الخاصة في الطبيعة مثل جمال الأزهار أو الطييار أو الحشرات يمكن ان نعزوه الى الفكرة المتضمنة كما في المشاهد الطبيعية الحافلة الشاملة وهذه التصورات التي توحىها تلك المناظر المفردة تمتزج كذلك بإدراكنا الحسى ، فالزنبقة الجميلة توحى الى نفوسنا فكرة الطهارة والنقاء والعفة والبراءة والحفر والتواضع ، وهي أفكار انسانية خالصة ، وتصورات تجريبية حرة ، ومثل هذه الامتزاج بين الفكرة والصورة الموحية قد يتفاوت في الكمال ، والجمال الناشئ يختلف تبعاً لذلك .

ومن الممكن ان نذهب الى أن أهم العناصر في جمال الأشياء الطبيعية الخاصة هو جمال الشكل وجمال اللون ، واللون من أهم عناصر الجمال في الفن وفي الطبيعة ، على ان القيمة الجمالية للون أو الشكل في حد ذاته ليست كبيرة القيمة ولا عالية الرتبة ، وان كان التلوين البارز بعين الصورة ، ولكن ان لم يوجد الى جانب التلوين في الصورة صفات أخرى كثيرة ، فاننا لانسلك صاحب الصورة المتقنة التلوين في عداد المصورين الكبار ، وجمال الشكل والخطوط قد يفسر في الغالب بأنه يوحى فكرة النظام والاتساق والاطراد والانسجام ، فالاشكال الهندسية الجميلة تثير في نفوسنا مشاعر الجمال لأنها توحى لنا فكرة النظام والتنسيق والخضوع للقوانين السائدة .

اما جمال اللون فانه أصعب تعليلاً لأنه مما يثير الشك ويدعو الى الانكار ، وتوازن الألوان قد يدخل في باب الجمال لأننا قد نلمح فيه أثر الفكرة ، فقد نتبين فيها فكرة الوحدة في التنوع . والتصورات الفكرية المتزجة هي التي تشعرننا بجمال انسجام الأنغام في الموسيقى .

واعتماد المصورين على الألوان لا يثبت شيئاً ، فاللون قد يكون عنصراً من عناصر الجمال في الصورة ، ولكنه في حد ذاته ليس جميلاً ، وهو في الصور يزيد قوتها التمثيلية وصدقها ، لأن كل الأشياء الطبيعية لها ألوانها الخاصة فرسم الحشائش خضراء اللون والسماء الزرقاء قد يزيد من جمال الصورة ولكنه لا يدل على ان اللون في حد ذاته جميل ، وانما يدل على ان فن التصوير لا يقلد الطبيعة ، وانما يسمو دون أن يزيها أو يزور عليها .

وبقيت مسألة متصلة بذلك الموضوع اتصالاً شديداً ، وهي مسألة هل جمال الطبيعة شيء ذاتي أو موضوعي ، أو هل الجمال خاصة من خواص العقل ، وأن العقل ينعكسها على الأشياء ويعزوها اليها ، أو ان الجمال كامن في الأشياء ذاتها وملابس لها ؟ وهنالك ناحيتان يقال فيهما ان

الجمال موضوع أو ذاتي . فالمثاليون الذين يقولون أن العالم الخارجي من نتاج العقل مضطرون الى أن يقولوا ان الجمال كذلك من صنع العقل ، وهو من أجل ذلك ذاتي مثل سائر خصائص الأشياء ، ولكن مهما يكن من الأمر فان هذا ليس هو المشكل الذي يعنى به البحث الجمالي ، فسواء كان الرأي الأصوب هو رأي المثاليين أو رأي الواقعيين فلا نزاع في ان هناك معنى من المعاني أو وجها من الوجوه يكون فيها الجمال شيئا خارجيا بالنسبة لنا ، فالجبل الحقيقي الواقعي غير الجبل الذي أراه في الحلم أو أتأمل صورته ، والعالم الخارجي يفسره المثاليون تفسيرهم الخاص ويفسره الواقعيون في ضوء فلسفتهم الواقعية ، ولكن مهما اختلف التفسيران فانه يوجد شيء خارجي واقعي ، فالمكان قد يكون من نتاج العقل كما يقول كانت ، وقد لا يكون كذلك .

ومهما يكن من الأمر فان من الواضح ان صورة الورد الحقيقية مرتبطة بالورد في ذاتها ، وليست جميعها من خلق خيالنا ، والمشكلة الحقيقية هنا هل جمال الورد أو روعة الجبل أو جلال البحر شيء خارجي عنا ، أو ان الجمال والجلال والروعة صفات من صفات الوعي الانساني التي يضيفها على الأشياء ؟

الجمال في رأيي الذي قدمته قائم على امتزاج الفكرة بالصورة البادية للعيان ، وهذا لا يحدث الا في العقل البشري ، وهو امتزاج حافل بالعوامل النفسية والتصورات الفكرية ، فنحن نرى في الصخرة الشاهقة مقابلة بين ضعفنا وقوة الطبيعة ، ولذا نستشعر روعتها وجلالها ، ونرى في منظر الغابة الجميلة مقابلة بين الهدوء الشامل ورغباتنا الحارر النائرة ، فنستشعر الجمال ، وأمثال هذه التصورات غير موجودة في الصخرة ولا في الغابة ولا في الورد الناضرة .

فالجمال اذن الى حد ما ذاتي متوقف علينا ، ولكن لو كان الجمال جميعه ذاتيا لالتبس علينا لتليل كيف ان بعض المشاهد يشعرنا بالجمال ، وكيف ان بعض المشاهد لاثير في نفوسنا شيئا من الشعور الجمالي ، فلا بد اذن من وجود عنصر خارجي في الجمال يجعل بعض الأشياء جميلة ويجعل بعض الأشياء الأخرى مجردة من الجمال ، وغاية ما يمكن ان يقال في رأيي هو ان بعض الأشياء تعبر نفسها في سر وسهولة لتصوراتنا الانسانية ، وبعضها ليس كذلك ، والمدركات الحسية التي تمتزج في نفوسنا بتصوراتنا العقلية تسمى الأشياء التي ثبتتها جميلة والمدركات الحسية التي لا يتيسر

امتزاجها بتصوراتنا لاتصف الأشياء التى تنيرها بالجمال ، ولابد من وجود
شئ ذاتى فى الورد أو الصخرة يضطرننا الى اعتبارها جميلة .

فالجمال الطبيعى اذن موضوعى وذاتى مما بالرغم من قول الشاعر
الكبير « كولردج » فى ساعة من ساعات انقباضة وحزنه : « اننا نتلقى
ما نعطينه ، والطبيعة لاتعيش الا فى حياتنا ، ونحن نكسوها ثياب العرس ،
ونضفى عليها الأبراد ، ومن الروح تنبعث سحابة مستضيئة مشرقة تطوى
الكون فى غلاتها ، » وأرجح انه كان فى ذلك متأثرا بفلسفة كانت خاصة ،
وخطر مثل هذا رأى انه يسد علينا المنافذ ويجعلنا كأننا نعيش من
نفوسنا بين قضبان سجن ، والأرجح عندي ان جمال الأشياء متوقف علينا
وعلى الأشياء فى ذاتها كما قدمت .

الخلق القومي أحقيقة هو أم أسطورة ؟

من الآراء الغالبة والاعتقادات الشائعة التي تكاد تسلك في عداد البديهيات فكرة ان لكل أمة من الأمم خلقها القومي الخاص الذي تمتاز به عن غيرها من الأمم ، وأن هذا الخلق القومي له نصيب موفور من الثبات والدوام ويمكن اقتفاء آثاره وتتبع جذوره في خلال ماضي الأمة وفي كل مظهر من مظاهر حياتها وكل ناحية من نواحي حضارتها .

وقد تبلغ ثقة بعض الناس بوجود هذا الخلق القومي واستقراره الى حد الاجترار على التكهن بمعرفة موقف أى أمة من الأمم تلقاء حادث من الحوادث العارضة استنادا على سابق علمهم بخلقها القومي .

وكل أمة من الأمم تمتاز بما تعده خلقها القومي ، وتفاخر به غيرها من الأمم ، وكثيرا ما تسرف الأمم وتبالغ في الاعتزاز بهذا الخلق القومي الحقيقي أو المتوهم وتدل بمكانتها على حساب انتقاص غيرها من الأمم والنيل من خلقها القومي ، وقد حمل ذلك الكاتب البحاثة البريطاني هملتون فايف على ان يقول « ان فكرة الاعتقاد بوجود الخلق القومي من أخطر العوامل الداعية الى اثاره الحروب وإيقاع النفور بين الأمم ، وانها من أقوى العوائق القائمة في سبيل ايجاد وحدات اجتماعية تؤدي في النهاية الى اتحاد فيدرالى بين مختلف الاقوام قائم على تصور انسانية عامة تضم شمل الجميع ولا تقصى أحدا عن حظيرتها .

وقد روى ابن عبد ربه في حديثه عن وفود العرب على كسرى ان النعمان ابن المنذر قال لكسرى بعد ان أمنه كسرى من غضبه مفاخرا

بالعرب ومدافعا عنهم : « واما حسن وجوها والوانها فقد يعرف فضلم
فى ذلك على غيرهم من الهند المنحرفة ، والصين المنحرفة ، والترك المشوكة ،
والروم المقشرة ، ونرى من ذلك أن تفاخر النعمان بعرويته حملة على ثلب
الهند والصين والترك والروم ، وكذلك الاعتزاز بالخلق القومى كثيرا ما يكون
مدعاة الى الفرور والصلف والاستطالة على الأقوام وتحديها ، وهو يقتضى
تمجيد الأمة لمزاياها وخصائصها واعجابها بتقاليدها وعاداتها .

على ان هناك مفكرين رأوا ضرورة اخضاع هذا المعتقد الراسخ من
الخلق القومى للبحث الخالص والنظر العلمى المجرد ونبذ كل ما كان بين
الغلاة مفرطا فى الادعاء ، ولكنهم مع ذلك يسلّمون بأن وجود الخلق القومى
مما لا يمكن نكرانه أو المماارة فى حقيقته ، ولو انهىم قد يعجزون عن
اكتناه سره وكشف خوافيه ، وقد انتهى المؤرخ الألماني الكبير فون رانك
الى القول بأن الروح القومى يشعر به ولكن لا يمكن فهمه ، فهو ضرب من
الهواء الروحى يتخلل كل شيء ولكن مؤرخين كثيرين لم يشاركوا فون رانك
فى تحفظه واعتداله ، ولذا يستطيع الانسان فى يسر وسهولة ان ياتى
بمجموعة كبيرة من الأحكام الخاطئة والآراء الباطلة التى يرددها بعض
المفكرين البارزين حينما يتحدثون عن الخلق القومى لبعض الأمم .

والمعروف فى الوقت الحاضر - كما يذكر لنا الباحث الاجتماعى
المتكمن موريس جنزبرج فى محاضراته عن الخلق القومى - أن نتائج محاولة
اخضاع الخصائص القومية للبحث العلمى تثير الشكوك فى وجود تلك
الخصائص القومية ، ولذلك يحسن فى بادى الأمر ان أوضح بعض
المقبات التى تقوم فى طريق البحث عن خلق الأمم القومى وتقديره وبيان
سماته وملامحه .

فهناك قبل كل شيء صعوبة التغلب على النزعة الشخصية فى
الملاحظة والمشاهدة والتفسير الذى يتبعها ، وكثير من الآراء التى شاعت
عن خلق بعض الأمم القومى أو الكتب التى وضعت لتحليل خصائصها
القومية وميزاتها العقلية والخلقية قد كونت أو كتبت فى ضوء فكرة فلسفية
غالبية ، أو فى ظل نزعة سياسية مسيطرة ، أو بتأثير عقيدة دينية أو لون
من ألوان الهوى والميل ، أو لفرض خفى وغاية مبيتة ، أو مجازاة لسياسة
خاصة وموقف معين ، والكثير مما كتبه الألمان عن الانكليز فى القرن التاسع
عشر يبدو فيه أثر النزعة الخاصة وجهة النظر المعينة . وفى مطلع ذلك
القرن كان الكتاب الألمان يرون فى استقلال بريطانيا الوطيد أنموذجا
تحذيه ألمانيا فى جهادها وإعادة بنائها ، ثم ظهرت فى النصف الثانى من

ذلك القرن الآراء الشعبية والنظريات الشاملة والادعائات المريضة عن طبائع السلالات والأجناس ، وتعلق بها الألمان تعلقا شديدا ، وكثرت مباحاتهم بشمائل الجنس الألماني وصفاته الغالبة ، وصور الكتاب الألمان البريطانيين على أنهم فرع من السلالة الألمانية ، فهم إذن في بحبوحة الشرف وذروة المجد ، ثم طفت على ألمانيا بعد ذلك نظرية اتباع « السياسة الواقعية » والتطلع إلى السيادة العالمية ، وصار الألمان يرون في البريطانيين المنافس القوي للبأس المبسوط الدهاء الذي أخذ عليهم المسالك وسد في وجوههم الأبواب - وأخذ الألمان يصورون البريطانيين في صورة المادي الجشع الذي يخبيء حبه للسيطرة وميله إلى الأثرة خلف ستار من ادعائه النزعة الإنسانية والتظاهر بالاستمساك بالأخلاق والدين ، واكتروا من الإشارة إلى الرياء البريطاني ونفاق البريطانيين في السياسة وفي غير السياسة .

وفي خلال الحرب الكبرى كان بعض الكتاب البريطانيين يصورون الأمة الألمانية في صورة الأمة الهمجية التي لا تحترم شريعة ولا تعرف قانونا والتي قد فطرت على الاعتداء والشر وحب التملك وعبادة القوة عبادة عمياء .

وقد كانت الآراء الاستعمارية التي سادت في القرن التاسع عشر تجعل بعض الأمم الأوربية المستعمرة تعتقد أن أفرادها خلقوا من طينة أخرى غير الطينة التي خلقت منها الأمم الشرقية ، وإن الرجل الغربي بوجه عام أسس مدارك وأكثر قابلية للتقدم والجهاد من الشرقي المتخلف في ركب الحضارة والذي دأبه الاستسلام للاقدار والركون إلى الحظوظ والاعتماد على المعجزات والنيكول عن مواجهة الحياة . وكان تصوير الأوربيين لحلق الأمم الشرقية القومي يشوبه الاحتقار والتحامل والحرص على تقصيص العيوب وإظهار مواطن الضعف ونواحي التخلف والنقص .

على أن ذلك لم يمنع ظهور مفكرين معتدلين معقولين قد استطاعوا كبح جماح التعصب وقدروا حاجة الباحث في نفسية الأمم إلى التجرد من الأهواء والارتفاع عن الصفات وتحرى الانصاف وعرفوا أن العيوب والنقائص والسخافات قد تبدو على السطح ، ولكن المزايا والحسنات وسمات الصفات الصالحة قد تكمن في الأعماق ، وإن فهم نفسية الأمم يستلزم العطف والحرص على العدل ومجانبة الأهواء . والأخطاء التي يستدرج الباحثين إليها الميل والهوى أو التعصب ومجافاة الاعتدال يمكن استدراكها

الى حد كبير بالموازنة بين آراء الكتاب من مختلف الامم ، والنزاهة في تقدير الخلق القومي مسألة نسبية مثل النزاهة في سائر أمور الحياة .

وهناك صعوبة أخرى لحظها الباحثون الاجتماعيون . ومصدر هذه الصعوبة ان الجماعات القومية ليست جماعات تامة التجانس كاملة الوحدة . وهناك كذلك صعوبة في البحث عن تعريف للأمة تتوافى عنده آراء المفكرين ، ولكن الأمة بوجه عام تكون من جماعة من الناس يسكنون بقعة من بقاع الأرض تضم اشتاتهم وحدة وتجمعهم جامعة شاملة وقد صحت ارادتهم واجمعت كلمتهم على التعبير عن هذه الوحدة الرابطة والجامعة الشاملة بالاستقلال السياسي أو على الأقل بالاستقلال الثقافي . وواضح من هذا التعريف الموجز ان الأمم قد تضم جماعات متفاوتة التماسك والتجانس مختلفة الطبقات والعادات والمقائد . ولا تستطيع ان تدعى ان كل قوم من الأقوام الذين يسمحون أنفسهم أمة قد تشابهت صفاتهم وتقاربت أخلاقهم وطبائعهم حتى يجيز لنا ذلك التحدث عن خلقهم القومي العام ، والتفاوت بين أهل الشمال وأهل الجنوب في الأمم الكبيرة مثل إيطاليا وفرنسا وأسبانيا من المسائل الملحوظة ، وأذكر ان الكاتب الفرنسي البارع الفونس دوديه قد نحى اظهار الفوارق بين أخلاق سكان الشمال وسكان الجنوب الفرنسيين في إحدى رواياته المشهورة وعندنا في مصر نرى شيئا من التفاوت والاختلاف في الأخلاق والعادات بين سكان الوجه البحري وسكان الوجه القبلي . وفي معظم الأمم تتفاوت أخلاق السكان حسب المناطق التي يقيمون فيها ونوع العمل الذي يباشرونه ، فأخلاق سكان المدن الشاطئية تختلف عن أخلاق سكان المدن الداخلية ، وأخلاق سكان المناطق الزراعية غير أخلاق سكان المناطق الصناعية ، ولسنا في شتى الحالات على يقين تام بأن وراء هذه الاختلافات الواضحة وحدة عامة وصفات أخرى مشتركة غالبية .

والوحدة السياسية نفسها تختلف باختلاف الأمم . فهناك أمم وحدتها قائمة على النظام الفدرالي مثل الولايات المتحدة وهناك أمم وحدتها قائمة على المركزية . ونفس هذه المركزية تتفاوت شدة ولينا في الأمم المختلفة . كما ان هناك أمما قد تقاربت فيها أحوال الطبقات وزالت الفوارق بينها الى حد بعيد ، وأما أخرى تباعدت فيها فوراق الطبقات حتى صار لكل طبقة معايير أخلاقية خاصة ونظرات الى الحياة مختلفة ، وقد لوحظ ان الصفات التي اشتهر بها البولنديون هي الصفات المعروفة عن الطبقة الارستقراطية وحدها ، وفي بعض الأحيان يكون التشابه بين الطبقات

الراقية فى أغلب الأمم أكثر تقارباً مما بينها وبين سائر الطبقات فى الأمم التى تشمل هذه الطبقات العالية ، ولا بد عند إصدار الحكم على أمة من الأمم النظر كذلك الى مستواها الثقافى ، ولكنى لا أستطيع أن أبت فى مسألة هل ارتفاع المستوى الثقافى للأمم مما يساعد على وجود الخلق القومى العام أولا ، لأن الثقافة ان كانت من ناحية تطبع عقول الأمة بطابعها وتصلقها بصقلها الا أن الثقافة العالية من ناحية أخرى تعين على إبراز المواهب الكامنة واستقلال الشخصية وتعدد ألوان التفكير واتساع وجهات النظر حتى ليكاد أن يصبح كل فرد أمة واحدة لها مميزاتها وخصائصها .

وفضلاً عن ذلك فإن الصفات الأخلاقية أو العقلية التى اشتهرت بها بعض الأمم لا سيمح أن نعيم دليلاً دطعا على انها صفات طبيعية مستمرة فى كيان الأمة لا مزحل عنها ولا مفر منها . ولا نزاع فى أن للبيئة الجغرافية والبيئة الاجتماعية أقوى الأثر فى تكوين ما يسمى الخلق القومى ، ولكن أثر البيئة الطبيعية أثر نسبي ، وقد لا يستطيع أن يؤثر تأثيره فى كل الظروف والأحوال . وتأثيره متوقف على عوامل شتى ، والفرد والجماعة من أقوى هذه العوامل . وقد بالغ المفكر الفرنسى القدير منتسكيو فى تقدير قوة تأثير الطقس فى حياة الأمم ، وكان هررد وهيوم فى طليعه المفكرين الذين أثاروا الشك فى ذلك ، وقد شغل هذا الموضوع بال كثيرين من كبار الجغرافيين فى العصر الحديث . وقد انتهى بهم البحث الى أن الطريقة الكفيلة بتجنيب الباحثين خطر التعميمات العريضة هى دراسة بناء الأمم الاجتماعى فى ضوء تاريخها وبيئتها الطبيعية واعتبار حالتها العقلية نتيجة للقوى التاريخية والاجتماعية التى أثرت فيها . والبيئة الاجتماعية مستهدفة لضروب من التغيير والتحول حسب الملبسات التاريخية وضغط الظروف والأحوال . وأخلاق الأمم تتحول وتتبدل تبعاً لذلك . وقد كان أكثر الكتاب فى أوائل القرن التاسع عشر حينما يتحدثون عن ألمانيا يقولون عنها « ألمانيا الفلسفية الحاملة الوديمة » ولكن ألمانيا الحاملة الفلسفية الوديمة أصبحت ألمانيا المتكبرة المتعجرفة الطاغية المتعدية فيما بعد . ولا نزاع فى أن للأحوال السياسية والاجتماعية أثراً قوياً فى هذا التغيير ، وقد ذهب بعض الباحثين ومنهم كاتب التراجم المعروف اميسل لدفع فى كتابه الممتع الذى سماه « ألمانيا » ، الى أن الصفات التى اشتهر بها الألمان فى العصر الحديث هى نفس الصفات التى لحظها المؤرخ الرومانى تاسيتوس ووصفها فى كتابه عن ألمانيا ، ولكن أكثر الباحثين فى السلالات البشرية يرون أن معظم الصفات التى عزاها تاسيتوس للقبائل الألمانية القديمة هى بوجه عام صفات القبائل والأقوام البدائيين . ويزعم أنصار فكرة

الشموعية ان الفوارق بين الأمم مردها الى انتمائها الى سلالات مختلفة وان وحدة الأصل الشعبي في كل أمة هي سبب تشابه العقليات والأخلاق . ولكن هذه الفكرة لا تستحق ان تقف عندها طويلا فان جميع الأمم على وجه التقريب مكونة من سلالات مختلفة . وفضلا عن ذلك فان فكرة وجود شعب نقي خالص له خصائصه ومميزاته من الأفكار التي في نفس الباحثين المنقبين منها أشياء .

وهناك صعوبة أخرى تعترض فكرة وجود الخلق القومي ومنشأ هذه الصعوبة هو اختلاف الآراء وتعارض النظريات في مسألة بناء الخلق الفردي ، وقد بنى المفكر الفرنسي فوبيه آراؤه في كتابه عن نفسية الأوربيين على أساس النظرية القديمة عن الأمزجة ، وعنده ان الاسبانيين من ذوى المزاج الصفراوى وان الألمان من ذوى المزاج الليمفاوى ، وان الفرنسيين من ذوى المزاج الدموى وماكدوجال يرى ان مصدر الاختلاف في خلق الأمم هو تفاوت الفرائز الأساسية في القوة مثل غريزة حب الانضمام للطبيع والميل الى تأكيد النفس وفرض الإرادة وحب الخضوع والاستسلام وكذلك في تفاوت المزاج مثل الميل الى الانطواء أو الميل الى الانبساط ، ويأخذ المفكر البحاثة الاسباني مادلر ياجا في كتابه المسمى « الانجليز والفرنسيون والاسبانيون » بفكرة الطرز الانسانية ، فالانجليز عنده رجال عمليون والفرنسيون رجال تفكير والاسبانيون رجال عواطف واهواء ، ويزيد المشكلة تعقيدا اننا مازلنا نجهل أهمية عامل الوراثة والبيئة المنسيين في تكوين الأخلاق ، والمزاج يعتبر دائما العامل الداخلى الكامن في تكوين الأخلاق وانه هو السر في بقاء الخلق القومي ثابتا لا يتغير ، ولكن الاتفاق على تحديد مشتملات المزاج قليل ، ودراسة أساسه الوراثة لاتزال في المرحلة البدائية .

ونرى من ذلك ان الحجج التي تقدم للاعتراض على فكرة الخلق القومي هي أولا التفاوت بين أخلاق الأفراد وثقافتهم في كل أمة ، وثانيا عدم وجود فوارق بارزة حاسمة في الأخلاق الفردية بين مختلف الأمم على شريطة ان تكون الموازنة بين الطبقات الاجتماعية المتماثلة ، وثالثا التغيرات الأساسية التي تطرأ على الآراء الخاصة بخلق الأمم القومي .

ومن أسباب رواج فكرة الخلق القومي والاعتقاد بشباهته التصور الخاطيء لفكرة الخلق بوجه عام . وخلق الفرد نفسه ليس مطردا انطرادا تاما ولا مستحصيا على التغير استعصاء مطلقا . فالخلق يضم ميولا متعارضة وهو الى حد ما قابل للتغير . ويمكن ان نفهم الخلق على انه مجموعة من

القوى متجهة نحو نوع من الوحدة والاستقرار تحت تأثير الميول الموروثة والارادة المركزية والملابسات الخارجية ، وواضح ان الحدة والاستقرار في الفرد أكثر تركيزاً مما في الجماعة ، والسّر في ذلك هو أن ارادة الفرد أكثر تركيزاً مما نسميه « ارادة المجتمع » وان ارادة الجماعة تشمل عناصر أكثر تنوعاً من عقل الفرد ، وان الجماعة أطول عمراً من الفرد ومن ثم تتاح لها فرص أكثر للنمو والتحول ، والحديث عن الحلق القومي لون من ألوان التشبيه والمجاز .

ولكن هل يقتضى ذلك كله ان نرفض فكرة الحلق القومي رفضاً باتاً ونعتبرها وهماً من الأوهام كما فعل هاملتون فايف في كتابه الذي سبقت الإشارة إليه ؟

ان الأحكام الملونة بلون العاطفة التي نسمعها كثيراً عن خلق الأمم ليست كافية لرفض الفكرة ، وهى تواجهنا في أكثر البحوث الاجتماعية بدرجات متفاوتة ، ويمكن تقريبها والاحتياط في مراقبتها الى حد كبير وذلك بالموازنة بين الآراء المختلفة والاستزادة من المعلومات عن الأمم وأحوالها من جميع النواحي ، ولا نزاع في أن الحديث عن خلق الفرد يبدو أقرب الى الحقيقة من الحديث عن خلق الأمة ، لان الفرد وحده هو الذى يصح الثول بأن له خلقاً خاصاً له نصيب من الوحدة والدوام والاستقرار ولكن الأمم برغم ذلك مثل سائر الجماعات لها تصرفات تستلقت النظر فاذا كان سلوكها في مواقف كثيرة يكشف عن لون من ألوان الوحدة والاستمرار فربما كان من الممكن في هذه الحالة أن نتحدث عن خلق الجماعة دون أن يلزمننا ذلك التسليم بوجود عقلية الجماعات أو شخصيتها وفي الواقع ان الحديث عن خلق جماعة من الجماعات يشتمل معنيين ويحتمل تفسيرين ، فقد يدل على الاختلاف في توزيع سمات خاصة وطرز نفسية في مختلف الجماعات مثلما يحدث حينما نقول ان الألمان أسرع الى الطاعة من الإنجليز ، وان الفرنسيين في مجموعهم أفصح لساناً وأعلى بياناً من الإنجليز وما الى ذلك من الأحكام التي تصف الحلق العام والنزعة السائدة . ومن الواضح أننا اذا أردنا أن نجعل لمثل هذه الأحكام أساساً علمياً فان علينا أن نلجأ الى الإحصاءات الدقيقة لتبين لنا حقيقة هذه السمات في الأمم المختلفة . ولكن الحديث عن خلق الجماعات قد يقصد به معنى آخر ، وهو نظام الجماعة مثلاً في قوانينها. وشرائعها وآدابها واتجاهاتها الفلسفية ومنافعها العلمية وسياسيتها واقتصادياتها وجوانب حضارتها المختلفة وألوان ثقافتها ، والفروض في هذه الحالة

ان النظم السائدة فى أمة من الأمم قد اشترك فى عملها أفراد هذه الأمة
معى من ثمرات تجاربهم ونتائج تفكيراتهم ، ومن الواضح ان هناك علاقة
بين النظم السائدة فى أمة من الأمم وخلق هذه الأمة ، والنظم السائدة
من ناحية أخرى تعين على تكوين الأمم تكويننا خاصا ، وتؤثر فى حياتها
أبلغ تأثير ، والعلاقة بين خلق الأمة وبين نظمها الغالبة علاقة متبادلة .
ويزيد المسألة تعقيدا ان النظم السائدة قد لا تدل على خلق الأمة بوجه
عام وانما تدل على خلق الطبقة القوية القابضة على أزمة أمورها والموجهة
لها ، وهذه الطبقة قد تعمل على ايجاد النظم التى توائم مصالحها وتتمكن
لها ، ومن اجل ذلك قد تظل بعض الصفات كائنة فى الأمة حتى تتاح لها
فرصة الظهور ، وقد يكون فى تغلب طبقة أخرى من طبقات الأمة على
الطبقة التى كانت مستاثرة بالسلطان مجال لظهور صفات أخرى فى
الأمة لم تبرز من قبل ، ويمكن أن نستخلص من ذلك اننا لا نستطيع
أن نقف على حقيقة خلق الأمة من نظمها السائدة وسياستها العامة ، وقد
تكون هذه النظم السائدة من صنع الطبقة الغالبة المستاثرة بالنفوذ
ولذا يحسن أن تتبع تاريخ نشوء هذه النظم لنقف على مناسبات
وضعها والطبقة أو الفريق من الأمة الذى جاهد لتفليخها . ومن المعروف
ان بعض النظم قد فرضت على بعض الأمم فرضا وكان لها تأثير بالغ بعد
ذلك فى حياة هذه الأمم .

وتواجهنا مثل هذه الصعوبة حينما نحاول أن نتعرف خلق الأمة
عن طريق دراسة أدبها وعلمها وفلسفتها . فالواقع ان طرائف الأمم الأدبية
والفنية ونظرياتها العلمية ومذاهبها الفلسفية من عمل الفريق الممتاز
بين أفرادها ، وقد يكون هناك شيء من المبالغة فى اتخاذ أفراد هذا الفريق
عنوانا لخلق الأمة ورمزا لمقليتها ، وقد ذهب فوييه الى أن الصفوة المختارة
فى كل أمة هى التى تعبر عن خلقها ، فشكسبير مثلا هو الذى يمثل
قومه الانجليز ، وجيتى خير ممثل للعقليات الألمانية . والأرجح ان فى
هذا الرأى جانباً من الحق ، ولكن علينا أن نكملة برأى آخر ، وهو أن
سمات الأمم الحقيقية والعقلية ان كانت تظهر فى الرجال الممتازين الذين
يمثلونها فانها كذلك تظهر ظهورا واضحا فى الأمثال العامة والحرفات
والأساطير الشائعة وفى الفكاهات والنوادر والطرف المستملحة الذائنة
بين أفراد هذه الأمة .

ونظاير ان نتعرف خلق الأمم عن طريق دراسة آثارها الأدبية
وبدائنها الفنية وعلمها وفلسفتها ونظمها وقوانينها أهدي سبيلا من

تعرف خلقها عن طريق مراقبة السمات الحاقية والملاصق النفسية الغالبة على أفرادها . فميل الانجليز مثلا الى الاعتماد على التجربة ووضح في آثامهم الفكرية ، وحب الألمان للتعميمات العريضة والاحكام العمامة الشاملة ظاهر في فلسفتهم ، والسياسة البريطانية قائمة على اغتنام الفرص ومعالجة المواقف والأحوال حسب ظروفها الطارئة ، وهي لا تعتمد على الحلول العامة والمخطط المرسومة ، وساسة الانجليز يعنون بالمسائل المعينة المباشرة ، وذلك على خلاف السياسة الفرنسية التي تؤثر الحلول المتناسكة المنطق المحكمة الوضع وتتعلم بالأحكام العامة . وما يبدو في السياسة البريطانية من الاطراد والتناسق في المدى المتطاوّل سببه موقع بريطانيا الجغرافي وأحوالها الاقتصادية لا المخطط الموضوعية ، وقد عزا بعض الباحثين كرامة الانجليز في سياساتهم للاستمسك بالبادئ الصارمة أو الاعتماد على الأفكار المجردة الى ضعف الانجليز في التفكير العام ، ولكن هذا الرأي خاطئ. ينقضه ما أضافه الانجليز الى رصيد العالم العلمي والفلسفي .

والواقع ان ما يمكن أن نسميه الخلق القومي لأية أمة من الأمم هو في الحقيقة مجموعة التقاليد والمصالح والمثّل العليا السائدة فيها ، والتقاليد والمصالح والمثّل العليا هي مساك كل مجتمع من المجتمعات البشرية ، والتقاليد هي مجموعة التراث الاجتماعي ، والمصالح هي العناية بكل ما يضمن سلامة الأمة وتوفير أسباب الحياة لها ، والمثّل العليا هي الأهداف التي تسعو على مصلحة الأفراد الشخصية ولها في نفوس الأمة مكانة تستوجب الاحبار وتلهم النفوس الطماعة وحب التضحية . والتقاليد تربط حاضر الأمة بماضيها ، والمصالح توجه عنايتها الى حاضرها والراهن ، والمثّل العليا توثق العلاقات بينها وبين المستقبل . وفي تقاليد أغلب الأمم الاشارة بماضيها والاعتقاد بعراقه أصلها والتنويه بأبطالها السالفين ورجالاتها البارزين ، ومن تقاليد بعض الأمم الاعتقاد بأن لها رسالة مقدسة وفكرة سامية قد اختصتها بها العناية الالهية . وتشمل التقاليد كذلك الاعتزاز بمناقب الأمة ومواهبها ومزاياها وخصائصها ، وربما أضافت الى الأمة محاسن متوهمة ومفاخر من نسج الخيال . ونرى من ذلك ان تقاليد الأمم قد تشمل جانباً من الحقائق ، وجانباً من الأوهام والاكاذيب والاضاليل . وقد تؤثر هذه الاكاذيب تأثيراً بعيد المدى في حياة الأمة وتاريخها . على ان التقاليد تظل محتفظة بقوتها مادامت متصلة بمصالح الطبقات التي تمثل ارادة الأمة ، ولكن هذه الطبقات عرضة للتغير ، فقد تقلبها على أمرها طبقات أخرى وتقصيها

عن النفوذ وتحول بينها وبين الاستعلاء أو على الأقل تشاركها في السلطان والنفوذ الاجتماعي ، ويكون ذلك مدعاة الى تفسير ملحوظ في التقاليد الماثورة وظهور تقاليد مستحدثة . ويشعر ذلك المشاهدين بأن تفسيراً واضحاً قد طرأ على خلق الأمة القومي ، وفي جو كل أمة من الأمم مجموعه من الأفكار والآراء والمعتقدات تركز اليها وتثق بها . وتشمل هذه الأفكار والآراء والمعتقدات ألواناً من الغرور القومي والادعاءات الوطنية . وفي بعض الأحيان تنتصر العاطفة على العقل وتتغلب الأوهام على الحقائق وقد روت أسطورة هندية ان قوماً من الأقوام ابتلوا بأحديداب الظهور فكانوا ينتقصون الغريباء الذين يزورون بلادهم لاستقامة ظهورهم ويرون ذلك عيباً من العيوب . وكذلك الأمم قد لا تكتفي بالأغضاء عن عيوبها بل تحاول المباحاة بهذه العيوب وتأخذ على غيرها من الأمم سلامتها من آثارها . ومجموعة الأفكار القومية لها تأثير بعيد في تكوين عقلية الأفراد وبناء خلقهم ، ومنها يتكون في الأمم ما يسمى بالرأى العام . والتقاليد أبعد أعرافاً من الرأى العام ، والرأى العام أكثر قابلية للتغير من التقاليد التي يحتاج تبديلها الى جهود ضخمة .

ومعجز القول ان السبيل القويم لدراسة الخلق القومي في الأغلب الأعم لا يكون عن طريق مراقبة الاختلافات في سلوك الأفراد وتصرفاتهم وإنما يكون عن طريق تعرف صفات الأمة البارزة في آثارها الثقافية وتقاليدها وسياساتها العامة . وقد دلت دراسة صفات الأمم وسماتها العقلية والأخلاقية بهذه الطريقة على ان ما اصطلح على تسميته الخلق القومي للأمم ليس شيئاً ثابتاً جامداً مستعصياً على التغير وإنما هو شيء من قابل للنشكيل حسب الظروف التي تكتنف حياة الأمة .

الادب والمجتمع

الادب في جوهره وطبيعته لون ن ألوان النظم الاجتماعية والتقاليد الثقافية . وذلك لان الكاتب أو الشاعر أو الروائي يستوحى خواطره ويستمد الهاماته من البيئة التي يعيش بها ، ويتأثر بمؤثراتها . وهو يتخذ اللغة وسيلة لتفاهم والتعبير عن ذاته ، واللغة نفسها ثمرة من ثمرات المجتمع ، والانسان المتوحد يعبره التعبير عن خوالجه والابانة عن نفسه .

والادب يحاول محاكاة الحياة وترديد صداها وعكس مساحتها . والحياة الى حد كبير حقيقة اجتماعية ، وذلك بالرغم من ان الادب قد يتناول عالم النفس الداخلي أو العالم الطبيعي الخارجي ، والكاتب أو الشاعر المستغرق في أخيلته وأحلامه سواء كان باحثا في مسارب نفسه وخوافيها أو كان مفتونا بالطبيعة ومباهجا يتفنن بما يعاينه ويحسه لينقل مشاهداته وأحاسيسه للناس ، ولتضاف الى ذخائر الادب وتبقى في ذاكرة الأجيال المتتابة .

والكاتب أو الشاعر يحس في المجتمع وفرد من أفرادهِ ، له علاقاته وروابطه ومكانته وموقفه ، وهو يخاطب بفنه المجتمع ويعبر عن خفي مشاعره باعتباره أحد أفراد هذا المجتمع .

وكثيرا ما يقال ان الادب هو مرآة المجتمع ، وهو تولى على اطلاقه لا يغلو من المبالغة ، لان الادب قد يصور مزاج الادياء أكثر مما يصور المجتمع ، وذلك لان الكاتب أو الشاعر انما يعبر عن تصوره الخاص ، ومن

الاسراف أن يقال انه يعبر عن حياة العصر جميعها . ومن أجل ذلك لا يشتمل تاريخ الحركات الثقافية لعصر من العصور الأدباء، والكتاب، والشعراء وحدهم ، وإنما يشمل كثيرين غيرهم ليكون صورة وافية صادقة ، وللعلماء والمفكرين والفلاسفة والنحاة واللغويين مكان بارز فيه .

ولا نزاع في أن الأدب يتأثر بحالة المجتمع ومستواه وظروفه الاقتصادية والسياسية والثقافية ، ولقد عاش الأدب دهرا طويلا على كرم الأمراء والطبقات العليا والثرية وأصحاب السلطان والنفوذ والجاه المريض ، لأن هؤلاء كانوا يملكون الأسباب التي تكفل للشاعر الحياة وتيسر له الانقطاع لقنه .

ومعنى ذلك أن الذى يتلقى المساعدة عليه أن يذكر واجب الشكر ويعترف بالجميل ولذا كان من صميم عمل الشاعر أن يتفنى بسجد الأمير وعظمته وأصالته وعمق رتبته ويذكر أمجاد آبائه ومفاخر أجداده ، ويقال بصفات الطبقات الميسورة ينشر مطوى فضائلها وبارع مناقبها وشماثلها .

ولم يكن هناك فى أغلب الأوقات مجال لوصف ما يسمى فى العصر الحديث « بالرجل الصغير » ويقصد به الرجل من فئام الشعب مثل العامل الكادح أو المزارع الصغير الشأن . أو التاجر المحدود الدخل ، بل كان الهجاء نفسه يكاد يكون مقصورا على الأعيان والبارزين والعلية الميسورين . ولذا قال الشاعر :

« وما زالت الأشراف تهجا وتمدح »

وقال المتنبي فى هجاء أبى الفرج السامري :

صغرت عن المدح فقلت أهجى كأنك ما صغرت عن الهجاء

فالمدح والهجاء كانا على وجه التقريب مقصورين على الأعيان البارزين الذين يرجى نفعهم وبخشى بأسهم ويطمح فى مالهم وما يحرصون عليه من الجاه وحسن الأحدثنة وثقاء السمعة وشرف النسب .

وكان الأمير هو محور حياة الشاعر ، فالشاعر يعيش فى كنفه ويتناضل عنه بلسانه ويناصره بسيوفه إن كان من أصحاب السيف والقلم والأمير يفيؤه ظل رعايته ويكفيه حاجاته ويجنبه المتربة وذل السؤال والم الحاجة . وكان الشاعر يسعد ويشقى بهذه العلاقة . وكان يسعد حينما يظل محتفظا برضا الأمر وأعجابه وحسن ظنه وجميل تقديره ،

ولكن عند صفو الليالي يحدث الكدر ، وقا. يتبع الهدوء هبوب العاصفة العانية ، وللشاعر حساد ومنافسون يحسدونه وينفسون عليه مكانته وينقمون عليه ويبغضونه لانه أحلمهم أو أقصاهم واستأثر دونهم بود الأمير وتقديره ، وقطع أرزاقهم ، فهم لا يكفون عن الكيد له ، وتدبير الدسائل ونقل الأكاذيب ، لالساد ما بينه وبين الأمير ويفترون عليه بالباطل ، ويجسسون عيوبه وسقطاته ، ولا يخلو إنسان من عيوب وسقطات وطول الصحبة تكشف اختلاف الطبائع وتباين المنازع ويوجد دواعي التبرم والملال ، وتتهىء الجو لقبول الوشائيات والنمائم ، فترث حبال الرد ، ويصبح الشاعر المسكين ثقیل الظل مشنوء المكانة ، تصعب بحياته العواصف وتميد رواسيها ، وقد يكون سبب الغضب نزوة من النزوات التي تعرض للأمير ، وما أكثر نزوات الأمراء وما أسرع تقلباتهم فيقف الشاعر موقف المتوسل المعتذر والمستعطف النادم ليستدر عطف الأمير ويتقى حمم غضبه ، ويستعيد ثقته وجميل طنه ، والأمير يعين في الغضب ويتمادي في الحصومة والشاعر يطيل الاعتذار ويستعين بالشفعاء والوسطاء ، ويذكر الأمير بسالف خدماته وقديم ولائه ، وقد يعمد الى الفرار على أسوأ حال اتقاء غضب الأمير وخشية فتكه وبطشه كما حدث للناطقة الذبياني مع النعمان بن المنذر أو كما وقع للمتنبى مع سيف الدولة وكافور أو كما اتفق لأبى تمام مع أحمد بن أبى دؤاد وكما حدث لكنير من الشعراء الذين لم يبلغوا هؤلاء الثلاثة من الشهرة والمكانة .

وقد كان الشاعر أو الكاتب خلال هذه الفترة الطويلة لا يستطيع أن يعول نفسه معتمدا على قلمه ومواهبه الفنية وبيع مؤلفاته لجمهور القارئین . ولهذا كان يضطر ويدفع دفعا الى مواقف التملق والنفاق والكذب والمبالغة والتقلب حتى هان أمر الشعراء وهبطت منزلتهم وقال واحد منهم فى هجاء أبى تمام وما أحسبه كان أحسن منه حالا وأقل على مواقف الزلفى والتملق أقبالا .

س وكلتاها بوجه مدال	أنت بين التين تبرؤ لنا
من حبيب أو طالباً لنوال	لست تفك راجيا لوصال
بين ذل الهوى وذل السؤال	أى ما يبقى لوجهك هذا

وقال شاعر آخر فى هجاء المتنبى :

من الناس بكرة وعشيا	أى فضل لشاعر يطلب الفضل
وحينما يبيع مد المعيا	عاش حينما يبيع فى الكوفة اللام

وقد ظل الشاعر الإيطالي بتراارك فى حى أسرة كولونا الإيطالية مدة عشرين سنة . ولما جاء الزعيم وينزى المعروف فى التاريخ وأسس الجمهورية الرومانية كتب بتراارك يهجو الطغاة الظالمين الذين استبدوا بروما وأذاقوا لناس الويل والمذاب ، وكان هؤلاء الطغاة هم أسرة كولونا التى نظم فى مدحها نثر القصائد وعاش فى ظل رعايتها ، وعاش بعد ذلك زمنا طويلا مع أسرة فسكونى الرهيبة فى ميلان وبطبيعة الحال لم يرض عليها بمدحه . وقد كان شكسبير على علاقات حسنة ببعض نبلاء عصره مثل دوق اسكس الذى مدحه فى رواية هنرى الخامس ، ومثل وليام إيرل ببروك وفيليب إيرل منجمرى ، ومثل سوفمبتون الذى يقال انه منح شكسبير ألف جنيه ، وقال شكسبير فى أهدائه إحدى قصائده اليه « ما نظمته هو لك وما سأنظمه كله لك » وهى تذكرنى بقول المتنبنى فى مدح سيف الدولة :

لك الحمد فى الدر الذى لى نظمه فانك معطيه واني ناظم

وقد كان الشاعر فرجيل والشاعر هوراس والشاعر أوراس والشاعر أوفيد يعيشون جميعا على كرم أباطرة الرومان وعطفهم وبرهم وظلت هذه الحال غالبية فى معظم الأمم وخلال الحضارات الأرستقراطية السالفة ، ولم يتخلص الشعراء والكتاب من قيود هذه الرعاية الا فى بواكير القرن التاسع عشر ، على ان الدراما فى عصر شكسبير تخلصت الى حد ما من هذه العبودية المعبية والخضوع المزرى لأن الذين كانوا يحضرون الى المسرح لم يكونوا صنفا واحدا من الناس ، وانما كانوا من مختلف الطبقات الاجتماعية وكان فيهم الأطباء والمحامون وأصحاب المهن المختلفة ولم يكن الأمر مقصورا على السادة الأشراف وأصحاب السطوة والنفوذ ولذا اكتسب الفن حرية أوسع ، ومهد هذا الاتجاه لوجود امكانيات جديدة للكاتب أو الشاعر ، فقد أصبح غير ملزم بالاستجابة المطلقة لآراج ملك من الملوك أو ذوق فريق من العلية والأشراف والروايات التى تقدر الإعجاب فى المسرح هى التى قدنو من الصديق فى تصوير الحياة ورمم طبائع الناس ، وهو أمر كان حينذاك غريبا على الذوق الأرستقراطى المترف ، وبعد دور النصير الذى كان يتوارى الشاعر فى ظله كما وصف أبو نواس هذه الحالة فى قوله :

توايت من دهرى بقال محمد فعينى ترى دهرى وليس يرانى
فلو تسال الأيام ما سمى مادرت وابن مكاني ما عرف من مكاني

أقول بعد دور النصير جاء دور الناشر ، وكانت هذه المرحلة مرحلة وسطا بين العبودية والحرية ، لأن الناشر كان يعتمد على توزيع الاشتراكات المباشرة ، فهي حالة قريبة من حالة الاعتماد على النصير . ولكن على مدى واسع وأثنى عن التعرض لنزوات الأمراء ، وتكاثر القراء وأقبالهم على شراء الكتب واقتنائها هو الذى ساعد على تحرير الشعراء والكتاب وإطلاقهم من سجن الارستقراطية التى كانت تستعبدهم وتفرض عليهم قيمها وأدائها وتستأثر بأديهم وقد قوى ذلك فى الشعراء والكتاب الشعور بالكرامة الانسانية ومنحهم شيئا من الاستقلال والاعتماد على النفس والترف عن الانقطاع لمدح السادة الأشراف والاشادة بمحاسنهم بالحق وبالباطل مع المبالغة والتهويل .

ولكن اذا كان الكتاب أو الشعراء قد تحرروا الى حد كبير من سلطان الأمراء والأشراف والأثرياء ، فانهم مع ذلك أصبحوا فى حاجة الى التماس رضا الجماهير والاستجابة لرغبات الجماعات المختلفة ، وبعض الكتاب المعاصرين ينمون على شعراء العرب أماميهم وانقطاع أكثرهم للأمراء والأعيان وهي حالة كانت تفرضها عليهم ملايسات زمانهم وأحوال عصرهم ، وقد كان الأدب فى معظم الحضارات القديمة خادما للطبقة الارستقراطية ، ومعظم تلك الحضارات السالفة كانت حضارات ارستقراطية النزعة ، والكتاب فى عصور الديمقراطية لا معدى لهم عن الاستجابة لميول الجماعات والخضوع لسلطان الملك « ديموس » وتحرى مرضاته وتملق عواطفه ، ولذلك يخشى أن يكون الكتاب قد استبدلوا سيدا من طراز جديد بسيد من طراز قديم ، ونرجو أن يقول التاريخ فى كتاب العصور الحديثة قولا حسنا . لا على نمط ما يقولونه عن كتاب العصور الفائرة وشعرائها ، منتهزين قره — أن الموتى لا يتكلمون ولا يدافعون عن أنفسهم .

وهذه العلاقة بين الكاتب وانشاعر وبين الأمير والطبقة العالية أو بينهما وبين القراء وسائر أفراد الشعب هي التى تجعل الأدب شديد الارتباط بأحوال المجتمع ، يسمو بسموه ويهبط بهبوطه ، وقد كان الأفراد — قديما — لا يتطلبون من الشعراء أن يمدحهم وحدهم . بل يتطلبون كذلك الاشادة بأداب طبقتهم وأخبار مثلهم العليا ، وكذلك الجمهور فى العصر الحديث فهو يريد من الكاتب أو الشاعر أن يتحرى مرضاه ويتجنب مسأخله ، وقد يثور بعض الكتاب على ذلك وقد يوفقون

في نورهم ويجذبون الرأي العام إلى قضيتهم ، ولكن هؤلاء هم العمالقة
الاشداء والجبابة الاعلىاء ومبلغ علمى انهم غير كثيرين .

وفى الحكومات التى يخضع الكتاب والشعراء لاهدافها وتوجههم
الوجهة التى تريدها ، وتعمل عليهم ارادتها وتحدد لهم الموضوعات التى
يعطونها ، تستطيع الدولة اضهاد الكتاب اذا لم يلبوا مطالبها وينافحوا
عن آرائها وخططها وقد تحرق كتبهم أو تصادرها وتنفيهم ، وتشجع
من ناحية اخرى الكتاب الذين يناصرونها وتعالى من قدرهم ، وتفدق عليهم
المال وتحبهم بالسلطة والنفوذ وتيسر لهم سبل الحياة وفرص الانتاج
وقد ضاقت النازية الالمانية « إيتوماس مان » كبير كتاب الالماني فى عصره
حتى اضطر الى الهجرة ، ولم تحتل اسبانيا الفاشية الكاتب المفكر
مادرباجا فظل مشردا عن بلاده محروما من العودة اليها ..

ولا نزاع فى ان الموقف الاجتماعى يمكن الكتاب والشعراء من تحقيق
نوع خاص من القيم الفنية التى تلائم أحواله وملايساته ، والكاتب مهما
أوتى من القدرة والتفوق لا يستطيع أن يتخلص تخلصا تاما من أحوال
عصره وقبود زمنه ، والناقد النصف المستنير هو الذى ينظر الى
الشاعر أو الكاتب فى إطار عصره .

الأدب والحياة

قد يحسن قبل التحدث عن علاقة الأدب بالحياة أن أجلو جانباً من القموض الذى يحيط بكلمة الأدب ، والذى أقصده هنا هو الأدب باعتباره لونا من ألوان الفن ، والظاهر أن تعريف الأدب والكشف عن معالته وحدوده ليس من المسائل الواضحة كل الوضوح ، ففي بعض الأحيان يتسع معنى الأدب حتى يشمل جميع الكتب والمؤلفات على ما بينها من تفاوت واختلاف فى المادة والموضوع والصورة والقالب ، وكتب تاريخ الأدب تتناول مختلف نواحي الحضارة وتكاد توحى للإنسان فكرة أن الأدب هو ثمرة الحضارة وتنتاجها ، ولذلك يتناول تاريخ الأدب الحضارة فى مختلف نواحيها وشتى ألوانها ، فالعلوم والفنون والفلسفة والدين وسائر مقومات الحضارة تدخل جميعها فى منطقة الأدب ، والأدب لذلك لا يقتصر على الشعر والنثر الفنى والكتب الأدبية الخاصة وحدهما وإنما يشمل المؤلفات المختلفة فى كل ضرب من ضروب المعرفة . ودراسة الأدب بهذه المثابة دراسة مستوفاة للحضارة الإنسانية .

ولكن توحيد الأدب والحضارة من ناحية أخرى انكار لميدان الأدب الخاص وطرائق دراسته الخاصة المحدودة وربما كانت سبباً لاشاعة القوضى والحلظ فى هذه الدراسة .

وفى بعض الأحيان يقصر معنى الأدب على الكتب العظيمة التى غالبت الزمن وثبتت لأحداثه وتقلباته مهما يكن نوعها ما دامت قد اشتهرت بأسلوبها الأخاذ وبيانها الساحر ، والمقياس هنا هو المقياس الجمالى أو

الامتياز الفكري مع المقياس الجمالي ، قدواوين الشجر والروايات المشهورة
وانتمثيلات الرأفة وانظر التاريخة والفلسفية تدخل في الادب
لرجحانها في الميزان الجمالي أو ميزان الامتياز الفكري أو فيها معا .

ومعظم كتب الادب تشمل الكلام عن الفلاسفة والعلماء والمؤرخين
والفقهاء ورجال الدين وزعماء السياسة وقادة الاصلاح ، وقل من يكتب
تاريخ الادب العربي مثلا دون أن يذكر ابن رشد والغزالي والرازي ، وقد
لا يتوسع في الكتابة عنهم وشرح مذاهبهم وتحليل افكارهم توسعه في
تناول الشعراء والكتاب والخطباء ، ولكنه مع ذلك لا يتركهم ولا يغفل الاشارة
اليهم ، وقد يذكرهم بدون فهم دقيق لفلسفتهم او المام مستوعب لافكارهم
وجاهات نظرهم .

وربما تكون كلمة أدب أصح وأوضح لو قصرنا استعمالها على الأدب
الحثالي ، والواقع أن التحديد هنا كذلك لا يخلو من اثاره مشكلات ، وقد
يكون من السهل أن نفرق بين لغة العلم ولغة الأدب ولكن مجرد المقابلة
بين الفكر والعاطفة لا تكفي ، فالأدب فيه عاطفة وخيال وفكر ، ولكن اللغة
العاطفية ليست مقصورة على الادب ، ويبدو أن الأصح أن نعد من الادب
المؤلفات التي تغلب عليها الصفة الجمالية ، وفي بعض الرسائل العلمية
والكتب الفلسفية والمذكرات السياسية والمواظ الأخلاقية عناصر جمالية
من ناحية نصاعة الأسلوب واشراق الآراء وبراعة الملاحظات وحسن التقسيم
والتبويب ورغم المتأمل على الحاقها بعالم الادب ، ومن هذا القبيل في الفلسفة
محاورات أفلاطون وكتابات شوبنهاور ونيتشة وبرجسون بوجه خاص ،
وبعض كتب العلماء على ما بها من جفاف لا تخلو من أثر العاطفة ورهافة
الحس ، كما أن بعض رسائل الأدباء والكتاب والهوامات الشعراء لا تخلو من
نظرات فلسفية دقيقة وملاحظات علمية صحيحة ، ومن ثم لا يدهشنا
معنى الادب اذا اتسع وشمل الآداب والفنون والعلوم وكل آثار الحضارة
الانسانية .

وقد فرق الكاتب النفاذة البريطاني دي كونسى بين أدب المعرفة وأدب
القوة ، ووظيفة أدب المعرفة في رأيه هي أن يمدنا بالمعلومات ، وغاية أدب
القوة تحريك المواطن واثارة المشاعر ، فأدب المعرفة للتعليم وأدب القوة
للاثارة ، وأدب المعرفة بمثابة الدقة للسفينة وأما أدب القوة فهو المجداف
أو القلع ، وهو تمييز جوهري بين الادب الذي يخدم اغراضا تعليمية والادب
الذي ليسمت له غايات أخرى ولا يوزن الا بالموازين الجمالية ، ويخل في
النوع الاول جميع المؤلفات التي ترمى الى بث المعلومات وتوسيع نطاق

المعرفة أو اثبات فكرة وتأييد مذهب والدفاع عن قضية مثل كتب الفلسفة والدين والعلم والاقتصاد والتاريخ والسياسة والأخلاق والرحلات والتراجم، فامتثال هذه الكتب ترمي الى اقامة حجة وتقديم برهان واثبات قضية واقناع بمذهب من المذاهب أو تسجيل حقيقة وبيان واقعة .

ويدخل في النوع انسابي الشعر والرواية والتمثيلية والقصة اذا كانت ترمي الى غاية فنية خالصة ، وهذان النوعان من الادب يقصدان الى الكشف عن الحقيقة ، ولكن النوع الأول يسلك اليها طريق انطق ، والنوع الثاني يعتمد على الحدس .

ولا نزاع في أن انصلة بين الأدب بوجه عام - سواء كان أدب القوة أو ادب المعرفة - وبين الحياة صلة قوية صميمة ، وأدب كل أمة بهذا المعنى الواسع صورة صادقة من صور حياتها ومرآة صحيحة لها الى حد كبير ، ولا خلاف في أن الادب الحى المعاصر يظهر تيارات المشكلات الاجتماعية السائدة ويعكس ظلال الوعي القومي ، وقد ظهر في مختلف الامم الغربية والشرقية نقاد يؤكدون العلاقة الصميمة بين الادب والحياة والصلات الاكيدة بين الادب وبين الاحوال الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية السائدة ، وقد كان النقاد الروسيون في القرن التاسع عشر في طليعة النقاد الذين عنوا بهذه الناحية وافاضوا في بحثها وتأكيداها .

ويظهر ان اسراف النقاد في تأكيد العلاقة بين الادب والحياة في مظاهرها المختلفة وميادينها المنوعة جعل فريقا آخر من النقاد يقف من هذه العلاقة موقف الحذر أو التردد والشك ، ومن هؤلاء النقاد الفيلسوف الإيطالي بندتو كروتشه الذى توفي عن سن عالية سنة ١٩٥٢ بعد حياة حافلة بالجهود في الفلسفة والأدب ، وقد تبعه في ذلك الموقف الناقد الأمريكى المشهور سبنجارد ، وهو أحد النقاد الذين تأثروا بمذهب كروتشه في النقد الأدبى واستصوبوا السير في اثاره والاهتداء بتعاليمه .

وكروتشه يرى ان معرفة تاريخ عصر من العصور واستيعاب المعلومات المتصلة بذلك من الزم مايلزم للنقاد ، وانها تعينه على الفهم الصادق والتقدير الدقيق ، وذلك لان الخلق الادبى أو الانتاج الفنى يتضمن كل محتويات العصر الثقافية ويحولها الى ما يسميه كروتشه صورة خيالية غنائية ، أو بلفظ آخر أية فنية وتحفة أدبية ، ولكن كروتشه في الوقت نفسه يرفض مايسميه « المغالطة الرومانسية ويقصد بذلك دراسة الطرائف الادبية والتحف الفنية على انها ممثلة للتصورات الفكرية والنزعات الاخلاقية

والأحوال الاجتماعية الغالبة على عصر من العصور ، والنظر إليها من حيث هي تعبيرات فنية لهذه الأحوال ، وربطها بتاريخ العصور التي انتجتها •

وكروتشه يعارض هذا الرأي ، ويرى انه يجعل العمل الفني أشبه بوثيقة اجتماعية ودليل ثقافي وسجل يرجع اليه في دراسة العصر ، وهو يرى ان الوسيلة الوحيدة لتجنب التورط في هذا الخطأ هو الا ننظر الى الآيات الفنية من ناحية علاقتها بالتاريخ الاجتماعي ، وانما ننظر اليها من حيث هي كل قائم بذاته يتركز فيه التاريخ جميعه وعوامل العصر يرمتها متساوية في فردية العمل الفني ، ويجاريه في ذلك النقاد سبنجارد فيقول « لقد استغنيانا عن العنصرية والعصر والبيئة التي نشأ فيها الفنان باعتبارها من عناصر النقد » ويقول في موضع آخر من رسالته المشهورة عن « النقد الجديد » « افترض ان علاقة الشاعر ببيئته تهم محب الشعر وتعنى الناقد معناه خلط النقد بعلم الاجتماع »

والواقع اني مع تقديرى لمكانة كروتشه فيلسوفا وناقدا أدبيا وعرفاني بقيمة سبنجارد وقدرته في النقد الأدبي أرى ان تأكيد العلاقة بين الشاعر أو الكاتب وعصره ليست خلطا بين النقد وعلم الاجتماع كما يؤكدان لنا ، وانما يثبت ذلك ان كلا الأدب والنقد من هذا العالم وان العلاقة بين الأدب والفن من ناحية والدنيا من ناحية أخرى علاقة حيوية ، وانه لا مفر للناقد من دراسة هذه العلاقة والافادة منها في تفهم الآثار الفنية وحسن تقديرها ، ومعارضة هذا الرأي تؤدي بنا الى نتيجة غريبة لا يطمأن اليها ، هي ان الآثار الفنية مطلقة من كل قيد في حين ان الأدب أو الفن يتلقى وحيه المباشر من الأحوال الراهنة ، ويزدهر في ظلها ، وانتكار العلاقة بين العصر والآثار الأدبية والفنية معناه انتزاع زهرة الأدب والفن من جذورها وتعريضها للذبول والموت ، والآخذ بهذه سبنجارد في تأكيد ان العمل الفني عمل فذ فريد لا نظير له فيما سلف من الزمان ولا فيما يأتي به الحدثان يجعل وظيفة الناقد مقصورة على الركوع أمام الأعمال الفنية والأدبية والتهليل لها والتسبيح بحمدها والحقاقها بعالم الأسرار والخفاء والحوارق والمعجزات ، ولست انكر صعوبة تحديد علاقة الأدب بالحياة ولكن الاعتراف بصعومتها شيء ومحاولة اغفالها واستقاطها من الحساب شيء آخر ، وحقيقة اننا اذا عرفنا العصر الذي عاش فيه الشاعر والكاتب وعرفنا البيئة التي نشأ بها وأخباره وقصة حياته تتبقى بعد ذلك مشكلة عامة هي أهم ما يشغل بال الناقد وهي مشكلة كيف تناول الشاعر أو الكاتب المواد التي تيسر

لـه جميعها وكيف حولها من الواقع الى شعر وأدب وفن ، وليس مما يساعد على فهم ذلك الاعراض عن بحث علاقه الكاتب أو الشاعر بعصره ، وقد تتفاوت آراء النقاد فى تقدير العلاقة بين الأدب والحياة ولكن حتى التسليم بعدم القدرة على تحديد تلك العلاقة ليس معناه انكار وجودها أو الشك فى أهميتها أو عدم تقدير نفعتها . بل قد نهض الى أبعد من ذلك ونزعم ان العمل على توضيح تلك العلاقة من الزم ما يلزم للنقد الأدبى ، وقد يكون الفهم الحدسى جوهر التقدير الجمالى ولكن هذا الفهم مع ذلك لن يكون كل شئ فى الموضوع ، والأدب ليس من الغرائب المحفوفة بالأسرار أو بالمعجزات التى تحار فيها العقول ويتمطل استعمال المنطق ، وإنما هو وسيلة . لنقل فهم الكاتب أو الشاعر للحياة ورؤيته لها وتجربته النفسية لأحوالها وممارسته أمورها . وهذه التجربة أو الممارسة يمكن أن يعيدها القارئ المستغرق فى عصره كما عاناها الكاتب أو الشاعر فى عصره ، وذلك اذا استعان القارئ بالبحث العاطف على تعرف الملابس التى نشأ فيها الأثر الفنى ، والنقد الصحيح بطبيعته يحاول أن يتعرف هذا النوع من الاحساس الذى ألم بالكاتب أو الشاعر ووجد غريقه الى التعبير عنه فى الأثر الفنى ، وحياة الانسان فى أيامه هي نفس المادة التى يخلق منها الفن وينشئ الأدب .

وهناك مسألة أخرى لها علاقة بهذا الموضوع وكثيرا ما يعنى بها النقاد ، وهي مسألة خلق الشخصيات المختلفة فى الروايات والقصص والتمثيلات ، فهل هذه الشخصيات قد أنشأها المؤلفون وابتكرتها مخيلاتهم وخلقتهن من العدم أو صاغتهن على أمثلة حية واستمدت عناصر تكوينها من واقع الحياة وصادق التجارب ؟

وقد لا يبرز هذا المشكل فى الروايات التاريخية بوزن تاما ، لأن كاتب الرواية التاريخية يستمد أكثر شخصياته الرئيسية من التاريخ وان كان غير مقيد باتباع الحقائق التاريخية المعروفة ، ومن الباح له أن يصور شخصياته تصويرا يرضى الفن ومتذوقيه أكثر مما يرضى التاريخ والباحثين عن حقائقه . .

وقد تناول هذه المشكلة الكاتب الروائى المعاصر سمسرت موم فى كتابه انقيم المسمى الخلاصة . وموم روائي ممتاز بل هو فى طليعة كتاب الرواية فى العصر الحاضر ، وهو فى الوقت نفسه ناقد قدير واضح التفكير دقيق الوزن والتقدير ، وهو يدلى برأيه فى المشكلة التى أشرت اليها قائلا « من النادر أن تتحف الحياة الكاتب بقصة مهيأة مجهزة ،

وخصائص الحياة في الغالب مملّة ، وهي توحى اليّنا إعطاء عنصر الحبال ، ولكنها عرضة لأن تسيطر علينا سيطرة ضارة ، ومن الأمثلة المأثورة في هذا الصدد رواية الأحمر والأسود للكاتب الروائي ستندال ، فهي رواية عظيمة جدا ، ولكن من المسائل التي توافقت عليها الآراء أن خاتمة هذه الرواية غير مرضية ، وليس من الصعب معرفة السبب فإن استندال قد أخذ فكرة الرواية من حادثة كان لها حين وقوعها دوى عظيم ، وذلك أن أحد الطلبة في إحدى المدارس الدينية قتل عشيقته وحوكم وأعدم ولكن استندال صب في شخصية بطل القصة جانبا كبيرا من نفسه ولم يكتف بذلك بل أضاف إليه صفات كان يود من صميم نفسه أن يتصف بها ولكنها كانت تمجزه ويقصر عنها تصيرا شديدا ، وقد خلق بذلك شخصية شائقة متناسقة الأفعال في ثلاثة أرباع الرواية الأولى ، ولكنه وجد نفسه مضطرا إلى الرجوع للحقيقة التي أوحى إليه القصة ولذلك اضطر إلى جعل البطل يسلك في الربع الباقي سلوكا ينسافر أخلاقه ولا يلائم عقليته وفهمه ، والمفاجأة التي تحدث للقارئ من القوة بحيث تجعله يشك في وجود هذه الشخصية ، حينما يداخلك الشك في قصة من القصص يضعف استيلاؤها عليك .

وهذه الملاحظة التي أبدتها موم يشاركه فيها أكثر النقاد والقراء ويستطرد موم في أعقاب هذه الملاحظة متحدثا عن فنه الروائي فيقول « لقد وجه إلى النقد لأنني قد استمددت شخصيات رواياتي من أشخاص أحياء ، والنقد الذي قرأته يجعلني أظن أنني قد فعلت ما لم يفعل أحد من قبل وهذا سخف وهراء ، فإن هذا الاستمداد عادة متبعة وسنة جارية ، ومنذ ابتداء الأدب والكتاب يتخذون من الحياة نماذج وأصولا للشخصيات التي يخلقونها ، والأدباء الدارسون في اعتقادي يعرفون اسم هذا الثرى النهم . فقول الذي اتخذ الكاتب الروماني بترونياس مثالا لشخصيته تريالكيو ، والذين درسو أدب شكسبير يعرفون الأصل الذي صاغ على مثاله شخصية القاضي شالو ، والروائي الصالح المستقيم ولتر سكوت قد رسم لأبيه صورة قاسية في أحد كتبه وصورة سارة في كتاب آخر حينما هدأت حدة غضبه على أبيه ، واستندال نفسه قد كتب مرة أسماء الأشخاص الذين أوحوا إليه بشخصيات قصصه ، وقد رسم ديكنز صورة أبيه في شخصية السيد ميگوبر .

واكتفى بهذا القدر من كلام موم ، وليس معنى ذلك بطبيعة الحال أن الروائي يحتذى أمثلة الأشخاص الذين يلتهم في الحياة في تصوير

شخصياته ويعاود أن يجعلهم طبق الأصل فإنه في هذه الحالة يكون مقلدا لا أكثر ولا أقل ، وإنما هو يختار الملامح التي تجتذب انتباهه في الناس ويضيف إليها أشياء من عنده ، فليست شخصياته أمثلة تشبه الأصل تمام الشبه وإنما هي أمثلة للخلق الحر الذي يلائم أصول الفن وطبيعة الأدب .

وموجز القول أن تعرف العلاقة بين الحياة والأدب والفن قد لا يكشف لنا سر مسألة الخلق الفني ولكنه مع ذلك يحببنا في دراستها ومحاولة فهمها وأحسبه كذلك مما يزيد استمتاعنا بالأدب والفن وأعجبنا بهما .

وظيفة اللغة • • ليست اخفاء الافكار

الشاعر الانجليزى ت • س • اليوت فى طليعة الشعراء الذين نالوا شهرة عالمية ، وظفروا بتقدير الكثيرين من مبرزى النقاد وكبار الأدباء ، وهو يعد كذلك ناقدا من الطراز الاول ، وفصوله فى النقد من المراجع الأدبية الماثورة التى يستضاء بها ويعول عليها ، وقد شبهه بعض كتاب الانجليز بالشاعر النقاد الكبير كولردج ، وهو تشبيه يدل على فرط اعجاب هذا الفريق من الكتاب باليوت ، لأن كولردج فى رأى الكثيرين من أدباء الانجليز أمير النقد فى الادب الانجليزى قاطبة •

ويشكو قراء اليوت فى بعض الأحيان من غموض شعره ، وخفاء أغراضه ، وبعد مراميه ، واكتفائه باللمحة الدالة والاشارة الخفية مما يترك قراءه فى حيرة من أمرهم وشك فى تفسير معانيه وتبين أهدافه وفصوله فى النقد اقل غموضاً بطبيعة الحال من شعره ، ولكنها مع ذلك فى حاجة الى أن تقرأ فى عناية وبقظة وانتباه واحتياط وحذر لأنه يقرر آراءه فى شيء من الايجاز الجاف ويضمنها أحكاماً مستخلقة تدعو الى اطالة الروية وكد الفكر ، والشكوى من غموضه ليست مقصورة على القراء العاديين فقد رماه بالغموض وتعد الاغراب الناقد الحضيف السليم الذوق روبرت لند ، وأبدى فى ذلك الكاتب الباحثة هاملتون فايى •

ومهما يكن من الامر فان اليوت من رجال الادب الذين استفاضت بشهرتهم وسمت مكانتهم وعظم تأثيرهم فى معاصريهم ، وكل من اشتبه

امره وسار في البلاد ذكره يدفع ضريبة الشهرة وتُمن المجد ، وهنا قبل كل شيء كثرة المادحين والقادحين والمجبنين به والزارين عليه ، وقد روى الأديب الهندي رانجي شاهاني انه حضر أحد الاجتماعات التي كان يعقدها في أمسيات يوم الأحد الأستاذ هارولد لاسكي الكاتب البحاثة السياسي ، فسمعه يقول لجماعة من طلبته المجبنين به : « تصورا حجرة في بلومزيرى جمعت بين الرثاءة والأناقسة وقد جلس الى رأس المائدة الأديب الضخم الشأن في هذه الأيام اليوت ، وشخصت اليه ابصار اثني عشر شابا قد شحبت وجوههم واستطالت شعورهم وتملكتهم دهشة الانتظار واستولى الصمت على الأستاذ ، وربما كان يعجيل الفكر في إحدى المشكلات التي عرضت عليه ليحل عقدها ويكشف سرها ، وأخيرا رفع الأستاذ رأسه : « أيها السادة ، أرى أن اتناول قدحا آخر من الجمعة ! وقد روى لاسكي - كما يقول شاهاني - هذه النادرة عن اليوت لينتقص من قدر اليوت ويدل على أن شهرته ليست قائمة على أساس متين ، فهو يظل محتفظا بالصمت فإذا ما نطق قال شيئا لا يستحق أن يستمع له أو يصفى اليه مظاهرا بأنه يقول شيئا يأتي فيه بالقلق ويستنزل الحكمة من عليائها !

ويقول شاهاني مدافعا عن اليوت : « يسدولي هذا كله ضربا من السخف والهذيان ، ولقد عرفت اليوت عدة سنين وبصعوبة تجد رجلا أكثر منه استقامة تفكير ووضوح رأي ، وهو يجيبك عن أي سؤال توجهه اليه في بساطة واستقامة بقدر ما يستطيع ، ولا يظهر دهشة حينما تخالفه في هذا الأمر أو ذاك ، بل - على نقيض ذلك - يعرض على أن يعرف وجهة نظرك في المشكلة الخاصة ، وهذا هو أسلوب آخر للقول بأن حديث اليوت سهل وطبيعي ومسألة أخذ وعطاء ، فهو لا يدعي أنه يتلقى الوحي ولا يتعصب لأرائه ويقول وجهة نظره في حياء ولكن بدون أي تحفظ زائف » .

ويستدل شاهاني الى الحديث عن القموض في الشعر فيقول : « وقد وجهت الى اليوت هذه الأسئلة التي يود أن يوجهها اليه كثير من الناس في انتقاء كثيرة من العالم ، وقد أجاب عن هذه الأسئلة في ثلاثة ، وقد أعجبت بصبره ، وقد أتميته وأرهقته مدة ساعة ونصف الساعة ، وكان لا يتوقف الا ريثما يشمل لفافة التبغ أو يحسو حسوة من كوب الشاي » .

وبدأت بهذا السؤال ، وهو : « ما سبب غموض الشعر الحديث ؟ وهل يقتضى الأمر أن يكون كذلك ؟ »

نفكر اليوت قليلا ثم اجاب قائلا : « ارى أن هناك طرائق شتى كثيرة للغموض ، فهناك غموض هو في الواقع نوع من الادعاء ، فالمؤلف يحاول أن يخدع نفسه ويصل على أن يقنع نفسه بأن عنده أشياء يريد أن يقولها أعمق مما عنده » .

ومن أسباب الغموض صعوبة التعبير عن شيء تشعر به شمسورا خالصا ، وهذا ما يعرض للكاتب الناشئين .

وهذا غموض يأتي من طبيعة الموضوع ، ويكون هذا الغموض كامنا في الأفكار التي يعبر عنها الشاعر .

وهناك كذلك الغموض الناشئ من محاولة وضع الأشياء في أسلوب جديد .

وتابع شاهاني أسئلته قائلا : « أليست أسئلة فضائل الشعر أولا . جمال النظم ثم الوضوح والإشراق - أي سرعة انتقال فكره الباعث الى القارئ ؟ » .

فأجاب اليوت : « أوافقك على الشطر الأول ، ولكني أرى أن جمال النظم لا يمكن عزله ، وسرعة انتقال الفكرة لا ينقل كل ما رمى اليه الشاعر ، وإنما المهم هو سرعة نقل الرؤية أو حالة النفس » .

واقف من الحديث الذي دار بين الأديب الهندي شاهاني والشاعر الناقد اليوت عند هذا الحد ، واكتفى منه بهذا القدر الذي يمس موضوع الموضوع والغموض .

وأرى في رأي اليوت الكثير من الصديق والأصالة ، والواقع أن الغموض قد يكون مصدره الرغبة في التضييل والادعاء أو محاولة ستر الأغراض المقصودة بتفاهتها وقلة غنائها أو الخوف من اذاعتها ، وقد يكون سببه قصور التعبير وعجز الأداء وعدم تمكن الناشئين من الفن الذي يمارونه ، وقد يكون سببه عمق الفكرة أو طرافتها أو تعصياها على التعبير الواضح وتأنيبها على المنطق المفهوم ، وكثيرا ما يأخذ أنصار المذاهب القديمة في الآداب والفنون على أنصار المذاهب الجديدة غموض تفكيرهم والتواء أساليبهم ، والواقع أن المجددين في التفكير يحاولون أن يشقوا طريقهم في مسالك صخرية غير معبدة فغير عجيب أن يتحيف بيئتهم شيء من الغموض ، أما أنصار المذاهب القديمة فانهم يسبغون في أرض معبدة مسلوكة واضحة المعالم لا تشتهى على سالك ولا يفضل فيها أحد .

ومعظم الشعر الفاضل تافه المعنى معقد الأسلوب سقيم التركيب ،
وابوضوح شيء ، والسطحية أو الفثالة شيء آخر ، واحسب ان وظيفة البلغة
هى توضيح الأفكار وليست اخفاء الأفكار كما يزعم بعض الساعرين
وإذ كان هذا هو الحق فان وضوح التعبير وجلالة الأفكار واجب على
الكاتب كما هو واجب على المتكلم ، وأرجح انه ليس من حق الشعر ان
يستثنى من هذه القاعدة : ولا نزاع فى أن الإيجاز والتركيز من مزايا
الشعر كما قال الجحترى :

والشعر لم تكفى اشارته وليس بالهذر طولت خطبه

ولكن اذا بلغ الإيجاز والتركيز حد الغموض والفاء فاننا نفقد
لذة الاستمتاع بقرأة الشعر ، ولست أريد أن أقول ان كل شعر واضح
يعد من الشعر الجيد الممتاز ولا ان كل شعر ابتلى بالغموض يكون من
الردى ، السفساف ، فبعض الأشعار العظيمة لا تكشف لك عن معانيها
فى سبولة ويسر ، وإنما الشيء الذى أستطيع أن أقرره دون أن أخشى
المعارضة أو المراجعة هو ان الغموض المتعمد لا يفيد الإنسانية بوجه عام
ولا ينفع الشاعر بوجه خاص ، ويعجبني فى هذا المقام قول الكاتب
البريطانى المعاصر سمرست موم فى كتابه القيم الذى سماه « الخلاصة »
« ليس لى صبر طويل على هؤلاء الكتاب الذين يكلفون القارئ مجهودا
ليستنبطن معناتهم ، وما عليك الا أن تدعب الى كبار الفلاسفة لترى انه
من الممكن التعبير فى وضوح عن أدق الأفكار » .

وهناك نوعان من الغموض نراهما فى أساليب الكتاب ، النوع الأول
سببه الإهمال والثانى سببه التعمد والقصد ، والناس فى الغالب يكتبون
كتابة غامضة لأنهم لم يجشموا أنفسهم عناء تعلم الكتابة الواضحة ،
وهذا النوع من الغموض نراه غالبا فى الفلاسفة المحدثين وفى العلماء
وحتى فى بعض نثاء الأدب ، وهو موضع الغرابة ، فقد يغلب على تفكيرنا
الاعتقاد بأن الرجال الذين أمضوا حياتهم فى دراسة أساتذة الأدب
الكبار يكونون قد نطنوا لجمال اللغة فاذا لم يكتبوا كتابة جميلة فلا أقل
من أن يكتبوا كتابة واضحة ومع ذلك تصادفك فى مؤلفاتهم الجملة بعد
الجملة التى تضطرك الى قراءتها مرتين لتبين معناها ، وفى الغالب
لا تستطيع الا أن تتوهم وترجم لأنه من الواضح ان الكتاب لم يقولوا
ما يقصدونه ، ومن أسباب الغموض أن يكون الكاتب نفسه غير متأكد
من معناه ، وهو يشعر شعورا غامضا بما يريد أن يقول ولكنه لم يكون
له صورة واضحة من عقله ، وذلك إما لنقص فى قواه العقلية أو من

انه لم يفكر قبل أن يكتب وانما فكر وهو يكتب ، فالقلم يخلق الفكرة ومن الطبيعي في هذه الحالة أن لا يجد التعبير الدقيق للفكرة والضرر الذي ينتج من ذلك هو ان هناك سحرا في الكلمة المكتوبة . والحقيقة انه خطر يجب على الكتاب أن يتفوه ، وبعض الكتاب الذين لا يفكرون تفكيرا راضحا يميلون الى الظن بان افكارهم لها معنى أعظم مما يبدو لأول وهنة ، ولا يخطر ببال هؤلاء الكتاب ان الخطأ في عقولهم التي ينقصها موهبة التفكير المحكم ٠٠ ؟ ، ويسترسل موم في تقصى أسباب الغموض ، وقد اكتفيت من حديثه بذكر الأسباب الرئيسية ، وقد عنيت بأن أذكر رأى موم لأنه حجة في الحديث عن الوضوح ، فأسلوبه في قصصه وأقصوصاته ورواياته المطولة وكتبه عن رحلاته وتجاربه ومشاهداته يمتاز بالنصاعة والوضوح والاتجاه المباشر الى الغرض المقصود بغير التواء ولا انحراف ، ولعل هذا من الأسباب - الى جانب مزاياه الأخرى - التي ساعدت على اذاعة أدبه ، وإعلاء شهرته ، وتوطيد مكانته ، فانت تقرأه وثقا من انك ستقف على ما يورده على وجه التحديد ، مضئنا الى انه لن يورطك في معميات لا تعصرف فيها الرأس من الذنب ، ولا أن يقودك الى مجاهل كمهاكك المتنبى التي يقول فيها :

مهالك لم تصحب بها الذئب نفسه ولا حملت فيها الغراب قواده

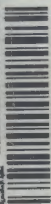
فهرس

٣	• • • • •	مقدمة
٥	• • • • •	الحجاج الثقفي وسقوط الدولة الأموية
٢٢	• • • • •	اعترافات عبد الرحمن شكرى
٣٩	• • • • •	العقل والحس
٤٧	• • • • •	الوضوح والغموض
٥٧	• • • • •	محاورة بين عالم وأديب
٦٥	• • • • •	سمرسست موم - فلسفة حياته فى كتابه « الخلاصة »
٧٧	• • • • •	الحقائق يطلبها كل انسان
٨٧	• • • • •	تورجنيف
٩٣	• • • • •	العالم النفسى ينج
١٠٧	• • • • •	الذوق الأدبى فى حياة الناس
١١٣	• • • • •	ثلاثة مشاهير من الأدياء فى حياتهم الزوجية
١٢٧	• • • • •	فى سبيل العرش وانتاج أريقت دماء وتقطعت أرحام
١٤١	• • • • •	النقد العلمى والنقد التأثرى
١٤٩	• • • • •	النقد والمذهب التعبيرى
١٥٧	• • • • •	تين ومذهبه فى النقد
١٦٣	• • • • •	سانت ييف وطريقته فى النقد
١٦٩	• • • • •	توماس كارلايل والنقد الأدبى
١٧٥	• • • • •	سبينجارن والنقد الأدبى
١٨٣	• • • • •	ماثيو أرنولد ووظيفة النقد
١٨٩	• • • • •	الناقد الايطالى دى سانكتيز
١٩٥	• • • • •	على من تقع التبعة
٢٠٣	• • • • •	بعض أنواع القرائح والأفهام
٢٠٩	• • • • •	أسطورة الحق
٢١٣	• • • • •	لماذا تنار الحروب
٢١٩	• • • • •	مواطن الجمال فى الطبيعة
٢٣١	• • • • •	الحلق القومى
٢٤١	• • • • •	الأدب والمجتمع
٢٤٧	• • • • •	الأدب والحياة
٢٥٥	• • • • •	وظيفة اللغة ليست اخفاء الأفكار

رقم الايداع بدار الكتب ٧٩/٤١١٩

٧٥٢ ٢٠١ ٩٧٧ ISBN

Bibliotheca Alexandrina



0522994

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٣٠ قرشاً